III 268 52 buc

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 1, joi 1 ianuarie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

1

LA MULȚI ANI!

AN NOU, REPUBLICII

AN NOU, la mulți ani, Republicii !

Gîndul evocator se împletește cu urarea fierbinte de progres necontenit, prosperitate, pace, liniște creatoare, adresată, înainte de toate, minunatei și milenarei noastre patrii, acum, cînd a intrat în cel de-al patrulea deceniu de existență ca Republică. De la altitudinea începutului de an 1987, cît de strălucitor și măreț, legitimat de fapta poporului și de istorie, ne apare edificiul ale cărui temelii se hotărau în acel efervescent final de decembrie 1947 ! Sînt înglobate aici, într-o operă nemuritoare, gîndirea și aspirațiile întregii Românii care, înflăcărată de cutezanța lucidă, revoluționară, a partidului, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, înalță pe pămîntul străvechii noastre țări, mereu înnoită, societatea socialistă multilateral dezvoltată. Niciodată generațiile de creatori de bunuri materiale și spirituale din țara noastră, oameni ai muncii din cele mai diferite domenii, nu au avut într-un mod atît de acut înălțător sentimentul că aparțin unei singure generații, ca în acești ani denși de ev nou, comunist. Ne simțim unii lîngă alții, într-o unitate de monolit în jurul partidului, al încercatului său conducător, prin ceea ce am înfăptuit, înfăptuim și vom înfăptui. Sub acest semn al unității și continuității muncii și luptei pentru accelerarea progresului multilateral al țării — pe plan economic, social, cultural —, al înnoirilor destinate a ridica pe o treaptă superioară întreaga noastră viață, omagiem Republica la aniversarea ei, pășind în noul an al devenirii noastre socialiste.

Ducem cu noi, în anul în care intrăm, o bogată zestre de izbînzi, o vastă experiență, purtăm avuția de muncă eroică a unui întreg popor conștient de sine însuși, de istoria și valoarea lui, turnată în bronzul convingerii că singurii în măsură să asigure viitorul fericit al țării, să-i apere și fructifice statura spirituală, să-i adauge noi dimensiuni și valori sîntem noi înșine, poporul român, cu nesecate izvoare de înțelepciune și talent, cu inepuizabile resurse creatoare, cu vaste rezerve de energie și îndrăzneală, puternic dinamizate de politica profund patriotică și clarvăzătoare a Partidului Comunist Român. Intrăm, astfel, în anul 1987, cu nestrămutată mîndrie în capacitatea noastră de a ne fi ales calea cea mai fertilă de dezvoltare, metodele de a da viață planurilor și năzuințelor, de a ne păstra pururi vie însușirea de a voi și crea spre fericirea patriei și poporului român. Această vibrație intensă, în centrul căreia se află chipul de azi și de mîine al țării, răsună pretutindeni în România anului 1987, dă însăși dimensiunea de adîncime și amploare a vastului și înaltului efort constructiv, angajînd practic, cu pecete de destin și configurație morală, existența fiecăruia dintre noi. Este un firesc omagiu adus patriei să repetăm adevărul fundamental al vieții noastre că sîntem noi înșine în munca pentru țară. Că ne legitimăm noi înșine menirea de fii ai acestor pămînturi, închinîndu-le întreaga putere creatoare.

Anul în care intrăm este un vast teritoriu de afirmare a omului prin activitatea sa pusă în slujba materializării programelor complexe, științifice, adoptate de cel de-al XIII-lea Congres al Partidului, prin ducerea mai departe, pe culmi superioare, a operei constructive, prin participarea în mod practic la perfecționarea vieții social-economice a patriei, ca propria noastră viață. Este — acesta — un spațiu uman profund și generos, propice exprimării omului în plenitudinea conștiinței sale, un tărîm al rostirii valorii și competenței, ca miez incandescent al lumii pe care o făurim.

An Nou, Republicii !

An Nou cu urări din adîncul sufletului închinate Partidului Comunist Român, secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu !

An Nou cu urări după străvechea datină, tuturor fiilor acestui pămînt !

An Nou cu urări de multiple și cutezătoare împliniri, nepieritorului spirit creator care luminează, peste timp, istoria României contemporane !

...mulți ani !

...nia literară"

URARE ROMÂNEASCĂ

De Anul Nou ce vine cu nimburi noi pe frunte
purtînd pe umeri toga țesută din ninsori
întreaga țară-n pacea colinelor cărunte
se-mbracă în lumina cohortelor de sori.
Acum, inseninată, își proiectează-n vreme
ființa din ființa istoriei de azi
ca să transcrie-n cartea-mplinirilor supreme
lumina din lumina poporului viteaz...

Poporului și țării, de Anul Nou, urare :
din mii și mii de glasuri din inimi care bat
să fie pace, pace, cu-adîncă-nfrigurare
urează Bărăganul și muntele Carpat
și apele ce sună brățări de-argint în vale
trezorerii sublime urează în hambar
belșugul să înalțe coloane triumfale
dintr-un hotar eroic la celălalt hotar !

Și le urăm puterea poporului deplină
să se reverse-n visuri din care-n țară cresc
victorii noi în marea partidului lumină
din calda-ngemănare de suflet românesc.
Precum o poartă-n suflet să bată-n soare ora
un Fiu și-o Fiică-a țării — ai timpului titani —
și le urăm cu verbul sonor amîndurora
în epoca de aur, a păcii : „La mulți ani !"

Ion Potopin

Bibliotecа județeană MUREȘ

România literară

Director : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacție : Roger Câmpeanu.

CALENDAR

În ianuarie

● **1 IANUARIE.** S-au născut : **Iacob Negruzzi** (1843), **Ion Al. Brătescu-Voinești** (1868), **George Murnu** (1868), **Radu Popescu** (1913), **Constantin Fîntîneru** (1907), **Mihail Crama** (1923), **Teodor Păcă** (1923), **Jiva Popovici** (1934), **Emil Brumaru** (1939), **Ioan Alexandru** (1942), **Mircea Muthu** (1944), **Dumitru M. Ion** (1948). A murit **Valeriu Braniște** (1928).

● **2 IANUARIE.** S-au născut : **Petre Paulescu** (1914), **Francisc Păcurariu** (1920), **Ion Băieșu** (1933).

● **3 IANUARIE.** S-a născut **Elena-Costache Găinaru-Varone** (1906). A murit **Alfred Margul Sperber** (1967).

● **4 IANUARIE.** S-au născut : **Sextil Pușcariu** (1877), **Emil Gârleanu** (1878), **Nora Iuga** (1931), **Tudor Balteș** (1933), **Ovidiu Hotinceanu** (1942). A murit **Horváth István** (1977).

● **5 IANUARIE.** S-au născut : **Bazil Gruia** (1909), **Ion Tomoioagă-Maramureșanu** (1922), **Ioan Costea** (1925). Au murit: **Adam Müller Guttenbrunn** (1923), **George Dan** (1972), **D. Ciurezu** (1978), **Laura Mihail Dragomirescu** (1981), **Alexandru Vițianu** (1985).

● **6. IANUARIE.** S-au născut : **Ion Heliade Rădulescu** (1802), **Ion Minulescu** (1881), **Ionel Teodoreanu** (1897), **Mihai Novac** (1906), **Nicolae Țic** (1929), **Ion Drăgănoiu** (1943). Au murit : **Nicolae Stoica de Hațeg** (1833), **Oreste Georgescu** (1916), **Dinu Bondi** (1972).

● **7 IANUARIE.** S-au născut : **Ion Chiru-Nanov** (1882), **Fănică N. Gheorghe** (1915) **Vera Hudici** (1917), **Nicolae Popescu-Bogdănești** (1923), **Mircea Sântimbreanu** (1926).

● **8 IANUARIE.** S-au născut : **Al. Cesar T. Stoika** (1891), **Aurel Tita** (1915). Au murit : **Eliza B. Marian-Godeanu** (1974), **Sorina Cassvan** (1978).

● **9. IANUARIE.** S-au născut : **Henriette Yvonne Stahl** (1900), **Ștefan Stănescu** (1912), **Mircea Tomuș** (1934), **Grid Modorcea** (1944), **George Virgil Stoenescu** (1947). Au murit : **Radu Cioculescu** (1961), **Szemlér Ferenc** (1978).

● **10 IANUARIE.** S-au născut : **Nicolaus Olahus** (1493) ; **Haralambie Lecca** (1873), **Ion Moldoveanu** (1913), **Petru Marinescu** (1913), **Fényi István** (1919), **Al. Cerna-Rădulescu** (1920), **Ion Serebreanu** (1927), **Otilia Nicolescu** (1932), **Ion Iuga** (1940).

● **11 IANUARIE.** S-au născut : **Zaharia Bârsan** (1878), **Leonid Dimov** (1926), **Domițian Cesereanu** (1935), **Florin Manolescu** (1943). Au murit : **I. U. Soricu** (1957), **Eugeniu Speranția** (1972).

● **12 IANUARIE.** S-au născut : **Méliusz József** (1909), **Traian Șelmaru** (1914), **George Maria Prina** (1920), **Al. Andriescu** (1926), **Aurel Storin** (1937), **Anda Raicu** (1941). Au murit : **Aron Pumnul** (1866), **Lucian Predescu** (1983).

● **13 IANUARIE.** S-au născut : **Stepan Tcaciuc** (1936), **Victor Ernest Mașek** (1937). Au murit : **Ioan Caragiani** (1921), **Dan Botta** (1958).

● **14 IANUARIE.** S-au născut : **George Doru Dumitrescu** (1901), **Mihai Isbășescu** (1915), **Sofia Arcan** (1917), **Vlad Sorianu** (1931). Au murit : **Tudor Ursu** (1978), **Vasile Florescu** (1982).

● **15 IANUARIE.** S-au născut : **MIHAI EMINESCU** (1850), **Emil Boldan** (1909), **Marin Sîrbulescu** (1921), **Valeriu Cristea** (1937), **Aurel-Dragoș-Munteanu** (1942).

● **16 IANUARIE.** S-a născut **Elena Ghirvu Călin** (1944). **A murit Mateiu I. Caragiale** (1936).

● **17 IANUARIE.** S-au născut : **Ianeu Constantinescu** (1888), **Marcel Avramescu** (1909), **Radu Theodoru** (1942), **Ábrahám János** (1931). Au murit: **Nicolae Albu** (1966), **Sorin Titel** (1985).

● **18 IANUARIE.** S-au născut : **Ioan Slavici** (1848), **F. Brunea-Fox** (1898), **Dan Rotaru** (1943). A murit **Tomesa Sándor** (1963).

● **19 IANUARIE.** S-au născut: **George Scherg** (1917), **C. A. Munteanu** (1919), **Ion Istrati** (1921), **George Băiculescu** (1933), **Ion Nicolescu** (1943). Au murit : **Catinca Ralea** (1981), **Ovid-Aron Densusianu** (1985).

● **20 IANUARIE.** S-au născut : **Titus Cergău** (1900), **Ion Frunzetti** (1918), **Vasile Băran** (1931). Au murit : **Dimitrie Țichindeal** (1818), **D. Ollănescu-Ascanio** (1908).

● **21 IANUARIE.** S-au născut: **Lőrinczi László** (1919), **Alexandru Sever** (1921).

● **22 IANUARIE.** S-au născut : **Grigore Alexandrescu** (1810), **Cora Irineu** (1888), **Valeria Sadoveanu** (1907), **Panek Zoltán** (1928), **Mihai Negulescu** (1936). A murit **Ana-Carenina Iordănescu** (1984).

● **23 IANUARIE.** S-au născut : **C. Săteanu** (1878), **Nicolae Caratană** (1914), **Létay Lajos** (1920), **Mircea Horia Simionescu** (1928), **Ileana Mălăncioiu** (1940). A murit: **Gheorghe Agavriloaiei** (1981), **Majtényi Erik** (1982).

● **24 IANUARIE.** S-au născut : **Victor Eftimiu** (1889), **Nicolae Nasta** (1919), **Teofil Bușecan** (1927).

● **25 IANUARIE.** S-au născut : **Ion Hobana** (1931), **Val Gheorghiu** (1934). A murit **George Ciudan** (1985).

● **26 IANUARIE.** S-au născut : **Marcel Aderca** (1920), **Nicolae Balotă** (1925), **Hedi Hauser** (1931), **Corneliu Sturzu** (1935), **Adi Cusin** (1941).

● **27 IANUARIE.** S-au născut : **Petre Pascu** (1909), **Vladimir Ciocov** (1920), **George Mărgărit** (1923), **Vasile Sălăjan** (1947). Au murit : **Ionel Pop** (1985), **Ioan Massoff** (1985).

● **28 IANUARIE.** S-au născut : **Mihail Cosma** (1878), **Gheorghe Grosu** (1927), **Irimie Străuț** (1932).

● **29 IANUARIE.** S-au născut : **I. L. CARAGIALE** (1852), **Gheorghe Brăescu** (1871), **Paul Constant** (1895), **Mihai Moșandrei** (1896), **Matei Vișniec** (1956).

● **30 IANUARIE.** S-au născut : **Grigore Plesoianu** (1808), **Ion Munteanu** (1909), **Viorica Tomescu** (1915), **Nagy Pál** (1925), **Dinu Săraru** (1932) **Hans Liebhardt** (1934). A murit **George A. Petre** (1958).

● **31 IANUARIE.** S-au născut : **Ion Bumbac** (1843), **Florica Ciura Ștefănescu** (1911), **Dominic Stanca** (1926), **Marta Cosmin** (1930), **Constantin Mateescu** (1929), **Mircea Micu** (1937). Au murit : **Cilibi Moise** (1870), **Valeriu Bucuroiu** (1980).

Viața literară

Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1984

■ Simbătă 27 decembrie 1986, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" din Capitală a avut loc acordarea premiilor literare ale Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România pe anul 1984. Juriul alcătuit din : **Mircea Iorgulescu**, președinte, **Alexandru Călinescu, Mircea Ciobanu, Gabriel Dimisianu, Victor Felea, Dinu Flămând, Nicolae Manolescu, Ileana Mălăncioiu, Eugen Negrici, Al. Paleologu, Szász János, Ștefan Tcaciuc, Laurențiu Ulici, Ion Vlad, Mircea Zaciu**, a hotărît prin vot secret, potrivit criteriilor regulamentului în vigoare, atribuirea următoarelor premii :

PROZĂ :
Augustin BUZURA — **Refugii** (Editura „Cartea Românească")
Dana DUMITRIU — **Prințul Ghica** (Editura „Cartea Românească")
Franz HODJAK — **An einem Ecktisch / La o masă din colț** (Editura „Kriterion")
MÓZES Attila — **Füstkorom / Zgură** / (Editura „Kriterion")
Eugen URICARU — **1784. Vreme în schimbare** (Editura „Eminescu")
Ștefan AGOPIAN — **Manualul întîmplărilor** (Editura „Cartea Românească")

POEZIE :
Dan LAURENȚIU — **Privirea lui Orfeu** (Editura „Cartea Românească")
LÁSZLÓFFY Csaba — **A legenda hamuja / Cenușa legendei** / (Editura „Kriterion")
Ion MIRCEA — **Copacul cu 10 000 de imagini** (Editura „Cartea Românească")
TÓTH István — **Napvárás / În așteptarea soarelui** / (Editura „Dacia")
Doina URICARIU — **Mina pe față** (Editura „Cartea Românească")
Matei VIȘNIEC — **Înțeleptul la ora de ceai** (Editura „Cartea Românească")

DRAMATURGIE :
Nicolae IONEL — **Vlad Țepeș**, poem dramatic (Editura „Junimea")
Al. SEVER — **Don Juan Apocalipticul** (Editura „Eminescu")

PUBLICISTICĂ ȘI REPORTAJ :
Ana BLANDIANA — **Coridoare de oglinzi** (Editura „Cartea Românească")
Ion VLASIU — **Cartea de toate zilele unui an** (Editura „Dacia")

LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI PENTRU TINERET :
Traian IANCU — **Iubire de oameni** (Editura „Militară")
Romulus COJOCARU — **Ristea Împărat** (Editura „Scrisul Românesc")
Marta COZMIN — **Să vorbim despre palmieri** (Editura „Cartea Românească")

CRITICĂ, ESEU ȘI ISTORIE LITERARĂ :
Dan HĂULICĂ — **Nostalgia sintezei** (Editura „Eminescu")
Eugen SIMION — **Scriitori români de azi. III** (Editura „Cartea Românească")
BENKO Samu — **Úrszavak / Rostul cuvîntului** / (Editura „Kriterion")
Lucian RAICU — **Fragmente de timp** (Editura „Cartea Românească")

ÎNGRIJIRE DE EDIȚIE :
Liviu LEONTE — C. Negruzzi, **Opere** (Editura „Minerva")

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ :
Irina MAVRODIN — Gustave Flaubert, **Opere, III** (Editura „Univers")
Dan MUNTEANU — Mateo Alemán, **„Viața și isprăvile vestitului Guzmán de Alfarache"** (Editura „Univers")

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI DE CIRCULAȚIE UNIVERSALĂ :
Ion HERDAN — Camil Petrescu, **Le lit de Procuste / Patul lui Procust** / în limba franceză (Editura „Minerva")

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI ALE NAȚIONALITĂȚILOR CONLOCUITOARE :
ANDRÁS V. János — Mihail Sadoveanu, **Divanul Persian** — în limba maghiară (Editura „Kriterion")

TRADUCERI DIN LITERATURA NAȚIONALITĂȚILOR CONLOCUITOARE ÎN LIMBA ROMÂNĂ :
Nu se acordă

DEBUTURI :
Romulus BUCUR — **Greutatea cernelii pe hîrtie** — poezie — (Editura „Cartea Românească")
Vasili ȚAPOVEȚI — **Sila perekonannea / Puterea de convingere** / (Editura „Kriterion")
BORCSA János — **Megtartó formák / Forme perene** / — critică — (Editura „Kriterion")
Radu Călin CRISTEA — **Emil Botta. Despre frontierele inocenței.** — critică — (Editura „Albatros")
Bedros HORASANGIAN — **Curcubeul de la miezul nopții** — proză — (Editura „Albatros")
Ion MORAR — **Vară indiană** — poezie — (Editura „Albatros")
Alexandru MUȘINA — **Strada Castelului, nr. 104** — poezie — Editura „Cartea Românească")

Premiile au fost înmînate de **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, care a adresat felicitări celor distinși, și de **Mircea Ciobanu** din partea juriului.

Literatura lui N.N. Tonitza

● La Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România a fost deschisă o expoziție de lucrări din creația pictorului Nicolae Tonitza, de la a cărui naștere s-au împlinit în acest an o sută de ani.

Pe lîngă numeroase acuarele, desene, ilustrații etc. păstrate în colecțiile Bibliotecii, în expoziție sînt prezentate pagini de corespondență, fotografii și pagini de critică de artă.

În plus, în unele vitrine, se pot urmări schițe literare („Flirt", „Psihologia convingerii", „Dispută între viscole", „Cum se organizează o compoziție" etc.).

Iată una din scrisorile adresate lui Liviu Rebreanu la 3 septembrie 1930, cînd marele romancier era președinte al „Societății Scriitorilor Români" :

„Stimate domnule Rebreanu, întorcîndu-mă din campania de lucru, am organizat în atelierul meu din Str. Popa Soare 50, o expoziție intimă care poate fi vizitată în orice zi de sărbătoare între orele 10—13 sau după amiază. Cu distinse salutări, al dumneavoastră N.N. Tonitza".

În alte vitrine pot fi cercetate și alte manuscrise cu caracter literar, între care „Desenul alfabetului viu pentru copiii mici și copiii bătrîni", cu o introducere de Tudor Arghezi. Lucrarea a apărut în anii noștri, la Editura „Ion Creangă" avînd și o prefață de Ionel Teodoreanu.

„Poarta Bucegilor"

● Sub acest generic s-a desfășurat la Bușteni cea de a X-a ediție a Zilelor culturii, sub egida Comitetului orășenesc P.C.R. Bușteni. În deschiderea manifestărilor cultural-artistice și sportive, Mielu Codescu, secretarul Comitetului orășenesc de partid și primarul orașului, a vorbit despre realizările economico-sociale în anul celei de a X-a ediții, iar Freția ni Ion, secretar cu problemele de propagandă al Comitetului orășenesc, a prezentat programul manifestărilor, în cadrul cărora s-a ținut un simpozion cu tema : „Literatura, mijloc de informare și educație comunistă a tinerei generații" la care și-au dat concursul scriitorii : **Constantin Chiriță**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, **Marta Bărbuelscu** și **Simion Bărbulescu**. A fost vizitată Casa memorială „Cezar Petrescu" și a avut loc un dialog cu membrii Cenaclului literar și cu tinerii din localitate.

A apărut

Almanahul enciclopedic „REALITATEA ILUSTRATĂ"

● **Almanahul enciclopedic „Realitatea ilustrată" editat de revista „Contemporanul" și intitulat** Scurtă istorie a filmului de animație **este un almanah dedicat copiilor de ieri, de astăzi și de mîine. În paginile sale veți afla o istorie ilustrată a filmului de animație de la începuturi pînă astăzi, portretele celor mai reprezentativi autori români, însoțite de secvențe colorate din filmele lor, o „biografie" în imagini a marelui prieten al copiilor Ion Popescu Gopo, numeroase „benzi desenate" cu eroi îndrăgiți din sute și sute de filme, o mică enciclopedie de personaje celebre — de la Donald, Woody, Bambi, Betty Boop, Mickey Mouse, Popeye, Pantera roz, Tom și Jerry pînă la Bălănel și Miaunel, Penelopa, Manole, Pusy și Monki —, precum și planșe de colorat, jocuri distractive, desene. Beneficiarii acestui almanah care cuprinde 152 de pagini frumos colorate ? Copiii tuturor virstelor biologice !**

Semnal

● **Nicolae Iorga — TEATRU ȘI SOCIETATE.** Volum în seria „Thalia", antologie și note de Gabriela Moldoveanu. **(Editura Eminescu, 336 p., 21,50 lei).**

● **Tudor Arghezi — CÎNTARE OMULUI.** Versuri alese în seria „Arcade" ; antologie, postfață și bibliografie de Fănuș Băileșteanu. **(Editura Minerva, 184 p., 12 lei).**

● **Ion Agârbiceanu — FILE DIN CARTEA NATURII.** Volum în colecția „Biblioteca pentru toți copiii". **(Editura Ion Creangă, 208 p., 14 lei).**

● **Victor Eftimiu — TEATRU.** Volumul apărut în seria „Arcade" reunește piesele : **Înșir-te mărgărite, Cocoșul negru, Omul care a văzut moartea** ; postfață și bibliografie de Mircea Popa. **(Editura Minerva, 368 p., 22 lei).**

● **Eugen Barbu — UNSPREZECE.** Ediția a cincea a romanului. **(Editura Sport-Turism, 416 p., 19,50 lei).**

● **Radu Cârneci — PASAREA DE CENUȘĂ.** Versuri grupate în ciclurile : **Iubirea de iubire, Arborele chinuit de miresme, Cîntarea cîntărilor. (Editura Cartea Românească, 264 p., 19 lei).**

● **Mircea Radu Iacoban — NOAPTEA.** Volum în seria „Teatru comentat". **(Editura Eminescu, 444 p., 16 lei).**

● **Ion Șerban Drincea — SOARELE APELOR.** Reportaje. **(Editura Cartea Românească, 174 p., 8 lei).**

● **Lucian Vasiliu — FIUL OMULUI.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 108 p., 9,50 lei).**

● **Gheorghe Drăgan — IOANA DIN PRIMĂVARĂ.** Povestiri. **(Editura Junimea, 200 p., 7 lei).**

● **Gheorghe Ivănoiu — PRIZONIERUL FĂRĂ NUME.** Roman. **(Editura Albatros, 212 p., 11 lei).**

● **Németh László — ÎNDURARE.** Roman, vol. I; traducere de Ladislau Hegedüș. **(Editura Univers, 384 p., 19 lei).**

● **Radu-Ștefan Ciobanu — NEAGOE BASARAB (1512—1521).** Volum apărut în colecția „Domnitori și voievozi". **(Editura Militară, 200 p., 9 lei).**

● **Corina Victoria Sein — DUPĂ CONCERT.** Roman. **(Editura Eminescu, 156 p., 11 lei).**

● **Traian Liviu Birăescu — CALEA AMINTIRILOR.** Roman. **(Editura Facla, 224 p., 12 lei).**

● **Constantin Voivozeanu — STAI DEOPARTE, JERONIMUS.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 200 p., 10 lei).**

● *** * * — POEZIE CHINEZĂ CONTEMPORANĂ.** Antologie și traducere de Mira și Constantin Lupeanu. **(Editura Dacia, 418 p., 59 lei).**

LECTOR

Cartea de Onoare a Patriei

EXISTĂ o Carte de Onoare a Țării întîlnită pe întregul cuprins românesc și în care strălucesc semnăturile tovarășului Nicolae Ceaușescu și tovarășei Elena Ceaușescu, conducătorii de partid și de stat ale căror zile de naștere le sărbătorim în acest ianuarie, luna cu care începe cel de al doilea an al cincinalului trasat de cel de al XIII-lea Congres al partidului. Cincinal prin care România a intrat într-o nouă etapă a dezvoltării sale economico-sociale. Fiindcă aceste semnături-inscripții consemnează nu numai impresii, nu numai emoționante gînduri despre ceea ce este și va să fie Patria Română în anii construcției socialiste și comuniste, ci și o nouă ctitorie. Ele sînt de fapt semnăturile constructorilor-arhitecți : s-a semnat într-o Carte cu privire la un loc ce va fi neîndoielnic transformat, schimbat, aureolat de puterea clarviziunii politice, de forța constructivă a științei. Înscrise în programul partidului ca importanți factori de progres și civilizație, învățămîntul și știința — cu toate instituțiile lor, cu uriașa lor înzestrare materială, tehnică și umană — s-au transformat în componente esențiale ale mersului înainte al societății și nu există practic domeniu de activitate în care aportul și prestigiul lor să nu constituie azi acele adevăruri vii, palpabile, pe care se întemeiază de fapt certitudinile prezentului și viitorului. „Omenirea — sublinia secretarul general al partidului privitor la rolul științei și învățămîntului în viața economico-socială — se află într-o asemenea etapă a dezvoltării în care știința reprezintă cea mai puternică forță a progresului. Pornind de la această realitate, nu trebuie să uităm nici un moment că edificarea socialismului și a comunismului nu se poate realiza decît pe baza celor mai noi cunoștințe ale științei și tehnicii, pe baza cunoașterii umane în general". Se află aici explicația unui demers esențial pentru tot ceea ce slujește, în contextul vieții noastre, noul, libertatea și independența, umanismul și umanitatea lumii de azi și de mîine — realitate și aspirație a tuturor producătorilor de bunuri materiale și spirituale. Iar la Plenara Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, eminent militant om politic și de știință, cu o deosebită contribuție la dezvoltarea și înflorirea gîndirii științifice, a învățămîntului și culturii românești, la unirea și organizarea forțelor din aceste sectoare de activitate în vederea asigurării progresului multilateral al patriei, a îmbogățirii vieții spirituale și lărgirii orizontului de cunoaștere al întregului popor, spunea, cu referire la rolul școlii în modelarea omului nou : „O datorie de onoare a școlii a fost și rămîne educația revoluționară, profund științifică și larg umanistă a tinerelor generații. Învățămîntul trebuie să aducă o contribuție hotărîtoare la formarea omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, comunistă, educat în spiritul dragostei de muncă, de dreptate și echitate socială, de respect și apărare a avuției naționale".

Pornindu-se, astfel, de la premisa că societatea pe care o înfăptuim înseamnă un sistem economic calitativ superior, care nu poate fi realizat fără un înalt nivel de pregătire tehnico-științifică, conducerea partidului pune un accent deosebit pe formarea omului nou, constructor al viitorului comunist, și care se construiește, totodată, și pe sine. În acest chip știința participă efectiv la procesul complex economico-social nu numai ca forță de producție, ci și ca formă educativă. Căci în condițiile revoluției tehnico-științifice, educația omului de astăzi și de mîine nu poate fi concepută înafara școlii, a învățămîntului organizat la cel mai înalt nivel. Prin instruire, învățămîntul și cercetarea, adică instituțiile ce-ți înlesnesc în primul rînd să știi, dar în același timp să și descoperi tu însuți legi și soluții noi de perfecționare a sistemului social și a personalității umane, oferă datele, ideile și generalizările fundamentale ce permit cunoașterea a însuși mediului din care faci parte, te introduc tot mai adînc în colectivitatea aflată într-o permanentă devenire.

În acest proces, omul, folosind legile naturii și proprietățile materiei, le supune voinței și inteligenței sale, construind mereu noi înfățișări ale lumii materiale, în același timp, însă, transformîndu-și și propria sa personalitate. Un atare proces, determinat de progresul tehnicii moderne și al științei, ca și însușirea lor prin tehnologie, reprezintă un fenomen din ce în ce mai observabil și nu puține sînt operele de artă, îndeosebi literatura, care-l pun în evidență. Operele de artă sînt prin excelență educative, dar iată că și știința creează un profil spiritual, caracterizat printr-o idee spirituală, astfel că funcția ei formativă pentru valori morale este de necontestat. Cunoașterea creează cultură tocmai prin transferul de la învățare la aplicare și, astfel, integrarea ei în procesul educativ devine imperios necesară în toate manifestările ei. Animată de patosul umanismului, știința este în societatea noastră o modalitate de afirmare a capacităților creatoare ale omului.

ASADAR, două sărbători în această lună de început de an, cea din 7 ianuarie, aniversarea zilei de naștere a tovarășei Elena Ceaușescu, fiică mîndră a poporului, cu o inestimabilă activitate în mișcarea noastră revoluționară, în conducerea partidului și statului, pentru edificarea cu succes a socialismului și comunismului pe pămîntul patriei, pentru progres și pace în lume, și cea din 26 ianuarie, aniversarea celui mai strălucit reprezentant al României, eminent revoluționar și patriot înflăcărat, ilustră personalitate a lumii contemporane. Doi luptători, de o înaltă responsabilitate pentru împlinirea noului destin istoric al națiunii noastre. De-a lungul a peste două decenii ce-au deschis, prin Congresul al IX-lea, o Epocă nouă ce poartă numele Ceaușescu, întregul popor i-a însoțit cu gîndul, cu inima și cu fapta, semnînd în Cartea de Onoare încă un obiectiv, încă un spor de construcție într-un colț sau altul al țării.

Căci de la Congresul al IX-lea s-a instaurat o atmosferă de glorioasă perspectivă, puternic încrezătoare în posibilitățile poporului nostru de a găsi cele mai potrivite căi de organizare a societății omenești pe baze noi. Drumul cerea gîndire înaltă, vigoare, voință, o activitate cu adevărat eroică. Și în fruntea acestui drum se află comuniștii, hotăriți să nu dea nicicînd înapoi. Spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu într-o formulă memorabilă : „Cei care urcă spre piscurile munților, pe măsură ce ajung mai sus, încetinesc pasul. Noi, comuniștii, împreună cu întregul popor, nu numai că nu încetinim pasul, ci grăbim urcușul spre culmile înalte ale civilizației — societatea comunistă". Un urcuș care călește conștiința, cu cît se apropie de culmile îndelung visate. De fiecare dată, chemarea a fost pe cît de vibrantă, pe atît de necesară : munca. Munca lucidă, creatoare, făcută cu pasiune, cu dragoste de frumos. Secretarul general al partidului ne-a cerut, etapă cu etapă, să slujim națiunea cu toată dăruirea, ne-a întărit mereu conștiințele cu neclintitul său crez comunist.

Și munca a luat un și mai mare avînt. Privesc o fotografie. Un gest simbolic. Gestul Marelui ctitor care toarnă prima cupă de beton la fundația noului edificiu. Cupa trece apoi la tovarășa Elena Ceaușescu, după care urmează semnăturile în Cartea de Onoare a viitorului obiectiv. De jur împrejur nu sînt decît întinderi uscate și mărăcinoase, dar curînd aici întregul peisaj își va schimba cu totul înfățișarea, intrînd în ritmul de dezvoltare al întregii țări. Memoria peliculei păstrează în zeci și sute de imagini asemenea ipostaze ale momentului care marchează un început. Un început al marii platforme industriale dintr-un orășel abia cunoscut, al noului oraș pînă atunci un sat oarecare, al noii producții a unei noi uzine, al unei instituții noi de învățămînt, al unui nou muzeu... Tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, și-a găsit mereu timp să fie în mijlocul oamenilor. Peste tot. Sute și sute de vizite de lucru în toate județele țării : în unități industriale, în unități agricole, pe șantiere, în institute de cercetare științifică și proiectare, în școli și universități...

O legătură s-a făcut astfel văzută, clipă de clipă, zi de zi, între partid și națiunea socialistă, între partid și poporul constructor al viitorului comunist. O legătură de nedesfăcut care se bazează pe o imensă încredere reciprocă, fiindcă, mai mult decît oricînd, de-a lungul istoriei sale, „țara — cum ar fi zis străvechiul cronicar — iubește pre conducător, și conducătorul iubește pre țară".

SUB cupola sărbătorilor din ianuarie în care aniversăm zilele de naștere ale tovarășului Nicolae Ceaușescu și tovarășei Elena Ceaușescu, filele Cărții de Onoare unde se consemnează noi ctitorii strălucesc asemenea razelor de primăvară presimțită ale acestui timp în care, aplicîndu-se hotărîrile celui de al XIII-lea Congres al partidului se pregătesc roade viitoare în toate domeniile de activitate ale constructorilor noii Românii. O Carte de Onoare care este, de fapt, Cartea pămîntului nostru, cu o mereu mai înnoită înfățișare, spre mîndria tuturor celor care-i dăm, prin creație de bunuri materiale și spirituale, frumusețe și un chip din ce în ce mai tînăr.

O Carte de Onoare în ale cărei file sînt cuprinse, în acest ianuarie 1987, vibrante sentimente sărbătorești, vibrante momente aniversare, în care gîndurile întregii națiuni ating pecetea istoriei și se încarcă de suflul mereu viu și proaspăt al timpului pe care-l trăim acum și în viitor.

Și i-am întîlnit în toți acești ani și pe scriitorii și artiștii țării. Toate operele de artă, de cînd există ele, s-au născut în focul cunoașterii și al trăirii adînci a istoriei contemporane. Dar astăzi ? Dar acum ? Acum, într-o vreme în care se petrec schimbări atît de rapide și fundamentale, cînd spiritul omenesc dispune de mult mai multe mijloace pentru a le cuprinde sensul, acum în secolul 20 și în cele următoare, operele de artă vor fi, cu siguranță, mijloace și mai adecvate cunoașterii omului de către om. Fiindcă acesta este obiectivul artei : să ne cunoaștem și să ne modelăm pe noi înșine. Să ne punem talentul în slujba formării omului nou — ne îndeamnă secretarul general al partidului —, să mergem la izvoare, iar izvorul e viața. Nu poți să fii cronicar al propriului tău timp și să nu stai cu fața spre realitate.

Realitatea asupra căreia se apleacă scriitorul e patosul creator al poporului, condus de partid, de secretarul său general, pe calea edificării unei lumi noi, mai drepte și mai bune.

Astfel, cartea la care lucrăm se ridică ca însăși ca strălucitoare construcție, iar cronica acestei epoci e o Cronică de Aur.

Vasile Băran

REPUBLICA — pictură de Elena Greculesi

Voința națiunii

E calmă sărbătoarea unirii din unire...
E țara-n ianuarie la ceas al ei din flori
Republica Română, din vechea-i năzuire,
Omniprezentă-n pragul acestei sărbători.
E țara-n noi, în oameni. Ea bate-n fiecare
Cu inimă supremă. Sub tricolor desface
Mărețe aripi. Țară etern nemuritoare
Toți oamenii sînt dornici de viață și de pace.

Venim din sacre cronici de grîne și de sînge,
Venim din vatra celor rămași la ei acasă...
Nu-i forță-n lumea asta lumina a ne-o stinge,
Unirea prin simțire și cugete, aleasă,

Izvorniță de roiuri, prin fii și din străbuni,
Popor care prin veacuri cumplit a suferit
Voința națiunii să fie ce-au pohtit
Toți fiii vetrei care aici ne-a izvodit.
E-un semn în toți : o vrere ce din milenii vine
Al omeniei noastre, statornici fiind mereu
Cum scris-au toți eroii scripturilor române —
Noi stăm aici, acasă, la bine ori la greu.

E sărbătoare-n iarnă. Noi știm că grîul vine
Că primăvara păcii-ncolțește sub omăt...
Crezînd în comunismul Republicii Române
Vom birui prin fapta poporului-poet !

Eugen Evu

Confirmări și reconfirmări

● Grupajul celor patru articole publicate în aceste pagini, fără a se voi o trecere în revistă a tuturor operelor semnificative ale anului literar abia încheiat, urmărește să distingă cîteva tendințe și direcții de afirmare a spiritului creator în poezia, proza, dramaturgia și reportajul acestui interval calendaristic. Dincolo de inegalitățile inerente și de unele eșecuri, în fiecare din genurile amintite s-au înregistrat realizări de interes autentic, realizări care stau, ca și în anii anteriori, sub semnul diversității și al continuității fecunde.

POEZIA apărută în cursul anului 1986 reprezintă o secvență dintr-un proces neîntrerupt — creația lirică românească — și de aceea am da dovadă de lipsă de realism dacă am considera-o o realitate de sine stătătoare, cu trăsături proprii. Totuși, judecînd-o în ansamblu, nu se poate să nu observăm că există anumite caracteristici, care, chiar dacă n-au început să se manifeste exact din ianuarie 1986, s-au evidențiat, în orice caz, în ultima vreme — un an, doi sau trei — și trebuie luate în discuție.

Principala caracteristică de acest gen constă în **absența surprizelor**, în sensul pozitiv, dar și negativ al sintagmei. Volumele de versuri, inclusiv cele de o valoare certă, sînt în general doar confirmări și reconfirmări ale profesionalității la care au ajuns autori cunoscuți de multă vreme. Debuturi cu adevărat spectaculoase se pare că nu s-au înregistrat. Și nici schimbări senzaționale în programele estetice ale poeților consacrați.

Chiar și o carte care înainte de apariție a produs emoție — **Manifest pentru mileniul trei**, volumul II, de Adrian Păunescu — s-a dovedit în cele din urmă continuarea firească a unei activități poetice cunoscute de toată lumea, de mult timp. De altfel, însăși precizarea „volumul II", tipărită pe coperta unei cărți de versuri, constituie un indiciu al deplinei continuități și poate fi considerată simptomatică pentru poezia românească din acest moment : fiecare poet, mai mult sau mai puțin important, se află parcă angajat în completarea unei „serii" de opere — cu volumele II, III, IV etc. — ca și cînd nici unul n-ar mai începe o „serie nouă". Poemele lui Adrian Păunescu din culegerea apărută în acest an sînt la fel de captivante ca întotdeauna. Ceea ce atrage și va atrage probabil și în viitor la poezia lui Adrian Păunescu este capacitatea autorului de a reacționa liric extrem de prompt la tot ce se întîmplă în jurul său. Chiar și cînd situațiile și evenimentele consemnate de el vor deveni simple amintiri, versurile îi vor interesa la fel de mult pe cititori tocmai prin această promptitudine, care exprimă o neobișnuită vitalitate, un **surplus de viață**. Din trăiri efemere, poetul extrage, în mod paradoxal, o substanță lirică rezistentă la timp.

Un volum dintr-un amplu ciclu poate fi considerat și **Alte poeme nouă** de Mircea Ivănescu. Este adevărat că, în cazul său, monotonia reprezintă o tehnică poetică folosită intenționat și ar fi un abuz să o socotim un rezultat al incapacității de înnoire. Cunoscînd deja convenția, ne putem lăsa, cu voluptate, absorbiți de fluxul mereu egal al acestei creații, care, ca un rîu lenes, pare mai mult să stea decît să înainteze și care ajunge totuși, pînă la urmă, cu o exasperantă răbdare, mult mai departe decît ne-am fi putut imagina inițial.

Un fel de sinteză sau, în orice caz, o redefinire sistematică a stării de spirit exprimate de versurile anterioare este volumul **Podul de vamă** al lui Ion Horea. Amestecînd discret jubilația cu nostalgia, poetul face să reverbereze în paginile cărții sale frumusețea duioasă a spațiului natal, păstrată în amintire din anii copilăriei. Este un mod convingător de a exprima dependența afectivă de pămîntul patriei, care pentru Ion Horea reprezintă o Arcadie mereu redescoperită.

Personalitatea inconfundabilă a lui Petre Stoica, așa cum i-o cunoaștem de multă vreme, transpare din recentul său volum **Suvenir**. Este poate cel mai bun volum al autorului, care a ajuns un expert în revelarea farmecului discret al existenței domestice. Poemele sale de acum ilustrează o virtuozitate de cîntăreț al insignifianței.

Și alte cărți de poezie îi prezintă pe autorii lor într-un mod care le face cinste. Îi prezintă și îi reprezintă. Este vorba de volume ca **Arbori cu aripi de harfe** de Constantin Nisipeanu, **Fonetica astrelor** de Anghel Dumbrăveanu, **Cartea Clara** de George Tărnea, **De toamnă** de Victor Feloa, **Orpheus** de Ioanid Romanescu, **Ave Eva** de Dan Laurențiu, **Semne pe arbori** de Vasile Mihăescu, **Năvodul (Glose la Orestia)** de Alexandru Miran, **Capriciu pentru cele patru vînturi** de N. Grigore Mărășanu, **Insula verde** de Vasile Igna, **Umbra focului** de Liviu Călin, **Întoarcerea gladiatorului** de Darie Novăceanu, **Imperiul de corali** de Florin Costinescu, **Șaizeci de poeme** de Marcel Gafton, **Asfințiturile zilnice** de Al. Căprariu, **Piața cerului** de Nora Iuga.

SEMNIFICATIV este faptul că acea **constanță** pe care o luam la început în considerare ca un aspect contradictoriu al poeziei momentului îi este proprie și creației tinerei generații (prin „tînăra generație" înțelegîndu-se în prezent cam toți autorii care s-au afirmat la sfîrșitul deceniului opt și începutul deceniului nouă). Volume bine scrise, dense, dar nevădind capacitatea de a deschide o direcție sau o etapă nouă nu numai în lirica românească ci și în creația autorilor în cauză au publicat mulți dintre reprezentanții ultimului val. **Poeme** de Ioana Ieronim, **Doar lumina deasupra** de Lazăr Lădariu, **Noima de aur** de Valeriu Bârgău, **Repetiție zilnică** de Elena Ștefoi, **În așteptarea cometei** de Traian T. Cosovei, **Schiță de autoportret** de Mariana Codruț, **O ploaie de aripi** de Paul Balahur și altele reprezintă titluri care dau greutate unui imaginar catalog al volumelor de poezie apărute în 1986. Le citim cu interes — uneori cu un licăr de pasiune —, dar nici pe departe entuziaști ca la apariția **Necuvintelor** lui Nichita Stănescu.

Impresia aceasta vine, poate, și din frecventa relativ mare a cărților de versuri puțin semnificative, inclusiv a unor debuturi colective fără relief. Și mai vine și din faptul că, parcă ostenită sau dezabuzată, critica literară nu mai organizează lansări răsunătoare, mulțumindu-se cu consemnarea egală a apariților. O oarecare înviorare a adus (culmea !) tipărirea unor ediții din versurile unor autori care nu se mai află printre noi. Astfel, volumul **Poeme cu lună** de Zaharia Stancu (în colecția „Poeți români contemporani" a Editurii Eminescu, cu o postfață de Mariana Ionescu) dovedește ce prospețime are poezia cunoscutului prozator, cît de puternic reușește să facă să vibreze — cu toată simplitatea ei — sensibilitatea pretențiosului cititor modern. La fel de bine venit a fost volumul **Poezii** de Romulus Guga (ediție îngrijită de Romulus Vulpescu, studiu introductiv de Ștefan Aug. Doinaș), remarcabil prin dramatism. Așa cum a suscitat pe bună dreptate interes și cuprinzătoarea retrospectivă Virgil Gheorghiu, **Poezii 1928—1977** (ediție îngrijită, note, comentarii, indici, bibliografie de Elis Bușneag cu o prefață de Valeriu Râpeanu).

Privind cu luciditate în urmă, înțelegem că nu sînt prea multe cărțile de poezie din acest an care „să rămînă" în istoria literaturii române contemporane. Ne putem, în schimb, consola cu gîndul că există un nivel relativ înalt de profesionalitate la majoritatea autorilor consacrați. Și mai putem găsi o compensație în speranța că în cursul anului 1987 își va face apariția și cartea de poezie mult așteptată, acea carte care să-i înfioare de emoție pe toți iubitorii de poezie și să-i determine pe criticii literari să-și înnoiască terminologia.

Alex. Ștefănescu

Dramaturgia ca literatură

EXISTENȚA literaturii dramatice pare un adevăr admis prin intermediar. Agentul transportor, intermediarul, deci, acela care face publică o scriere dramatică este, adesea, teatrul, spectacolul teatral. Explicația acestei situații ține de difuzarea largă a reprezentației teatrale în raport cu aceea a volumului de teatru. Dacă despre un prozator sau un poet nu poți să iei cunoștință decît din paginile volumului publicat, dramaturgul te poate întîmpina și în sala de teatru. Dublul statut al dramaturgiei decurge firesc din această poziție a artei literare față de arta teatrului. S-ar zice că existența dramaturgului ca scriitor de literatură este mult mai dinamică dar, totodată, și mult supusă vicisitudinilor auctorial-teatrale. Frecvența întrebării „ai văzut piesa lui... ?", reflectă imaginea scriitorului și a „umbrei" sale care este omul de teatru.

În contextul literaturii unei perioade dramaturgia atrage rareori critica literară. Eforturile editoriale remarcabile ale unor edituri precum „Eminescu", în primul rînd, prin colecțiile sale specializate („Teatru comentat" și „Rampa"), și „Cartea românească" (colecția „Teatru") sau „Junimea" au adus la lumină în ultimii ani volume de dramaturgie aparținînd celor mai importanți dramaturgi români de azi, chiar dacă unele piese apar cu o întîrziere apreciabilă față de data scrierii lor. Anii 1983—1985 au însemnat, cred, cea mai semnificativă perioadă pentru sesizarea direcțiilor de evoluție a dramaturgiei noastre. Apăreau atunci volumele lui Marin Sorescu, Dumitru Solomon, Alexandru Sever, Romulus Guga, D. R. Popescu. Acreditarea lor ca scriitori de dramaturgie a fost deplină în ciuda concurenței, pentru unii din ei, reprezentată de alte genuri literare frecventate. Poate, pentru critica literară, este și acesta un semn de avertizare, faptul că Marin Sorescu scrie poezie dar și teatru sau că D.R. Popescu, avînd o operă romanescă, a publicat mai multe piese de teatru. Conștiința literaturii ca și aceea critică, este determinată să accepte că viziunea asupra destinului uman apare în dramaturgie în urma unui racord mult mai rapid la epocă decît în cazul altor genuri literare. Aici se produce, însă, și riscul existenței dramaturgiei ca literatură în racordarea izvorîtă din mimetismul fără consecințe artistice. Piese de teatru care „povestesc" dialogal secvențe ale realității cotidiene, fără a crea contextul uman de reverberație semnificativă în ordinea artisticului, vor rămîne doar în colecția de cărți poștale ilustrate ale literaturii, constituind ele însele un anume „gen" de literatură.

Un moment dintre cele mai importante ale acestui an dramaturgic este apariția, la Editura „Eminescu", a literaturii dramatice a lui Teodor Mazilu. Între comediografii români, scrisul lui Mazilu este inconfundabil. I se pot găsi rădăcini în volumele de schițe din vremea debutului **(Insectar de buzunar** și **Galeria palavragiilor)** sau în volumul de eseuri **Ipocrizia disperării** care „trădează" ceva din forța de cuprindere a realului de către literar. **Proștii sub clar de lună, Acești nebuni fățarnici, Somnoroasa aventură, Mobilă și durere** dezvăluie o interesantă dimensiune critică a privirii maziliene : este o privire **albă** care caracterizează lumea operei în partea ei de inerție a gîndului și sentimentelor, expunînd personaje, trăind mecanic o viață consumată expeditiv dar sigur, fără „grija" aspirației spre altceva. Această „lume a manechinelor" este agitată de impulsuri derizorii care pun sub semnul comicului profund tentative de „autorealizare". Proclamarea propriei lor nimicnicii și imposturi tinde spre condiția fireștii cu aceeași seriozitate cu care, în dramă sau în tragedie, un personaj emite fraze memorabile despre destin, viață și moarte.

Un fapt de stil al dramaturgiei maziliene îl constituie caracterul **memorabil** al frazării comice, al „tăieturii" replicii lăsînd o amprentă sonoră inconfundabilă. În anumite momente ale desfășurării dramatice, impresia de dramă „întoarsă pe dos" este covîrșitoare. Sistemul marcajelor dialogale și al indicațiilor scenice împiedică însă translarea spre dramă a aceea ce este esențialmente comic deși senzația de spațiu de **tranziție** a comicului spre dramatic este detectabilă.

Așa cum s-a întîmplat, odată cu apariția în dramaturgie a lui Marin Sorescu sau D. R. Popescu, discutarea pieselor de teatru ale lui Teodor Mazilu nu mai poate fi supusă canoanelor critice privind dramaturgia de construcție (conflict, intrigă, deznodămînt). Comicul mazilian reclamă o altă perspectivă critică, schimbarea metodei de analiză și a „instrumentarului" critic pentru că, aici, mimesis-ul nu mai reprezintă calea de acces fundamentală către comic. Deși nu este reprezentată scenic pe măsura valorii sale **(Acești nebuni fățarnici** a cunoscut o premieră interesantă la Comedie iar, cu titlul **Sub clar de lună, Proștii** mazilieni au fost reprezentați la Cluj-Napoca în acest an), teatrul lui Mazilu (editat de Victor Parhon) dezvăluie tot mai seducător ideea că, după Caragiale, un nou tip fundamental al comicului a produs o operă dramaturgică.

APARIȚIA și consolidarea poziției literare a unui dramaturg sînt elemente cu o evoluție mai înceată, cum se știe. Cazuri de debuturi tîrzii sau de elaborare la distanțe mari în timp sînt cunoscute și în proză, eseu sau poezie. Ecaterina Oproiu nu aparține, însă, nici uneia din situațiile de mai sus. Dramaturgia sa numără trei piese **(Nu sînt turnul Eiffel, Interviu** și **Cerul înstelat deasupra noastră** care a fost publicată anul acesta în colecția „Rampa" la „Eminescu"), dar reprezentarea lor scenică, fie în țară, fie în străinătate, a contribuit la consolidarea prestigiului său literar-teatral. Care este secretul acestei apariții dramaturgice de o calitate unică ?

Ecaterina Oproiu, în **Cerul înstelat...,** de pildă, propune un univers uman care nu este explicat, ci explică, în condițiile unei tensiuni ridicate, motivațiile de esență ale supraviețuirii cuplului. Ceva din romanul lui Camil Petrescu se aude aici, în această dramă în care Ea și El par să fi ajuns la sfîrșit. Dialogul este o seducătoare modalitate de a trece dincolo de epiderma existențială, la care se opresc multe piese de teatru deduse din actualitate, pentru a provoca **dezvăluirea,** eroziunea cuplului.

Un alt mod de a privi realitatea îl propune dramaturgia lui George Genoiu cu volumul **Doi pentru un tango,** apărut în colecția „Teatru comentat" a editurii „Eminescu". Prezent editorial mai vizibil în ultimii ani (în 1983 îi apărea **Însoțitorul nevăzut,** iar **Trecere prin verandă,** peste doi ani), dramaturgul s-a dedicat în exclusivitate conspectării realității imediate, acolo unde faptele, conflictele decurg din experiența vieții cotidiene. Rareori dramaturgul încearcă alte modalități (comicul absurd, de pildă), fapt care, citeodată, are ca efect inevitabil inserierea tematică a conflictelor. George Genoiu scrie, însă, cu plăcere drame ale cuplului **(Doi pentru un tango),** ale ipostazelor revenirii la stabilitatea morală **(Drumul spre Everest, Însoțitorul nevăzut** ș.a.). Aș zice că dramaturgul are din început o viziune preponderent epică asupra destinelor umane care, mai apoi, capătă însemnele teatralității.

Epicul este terenul predilect și al lui Theodor Mănescu, dramaturg a cărui prezență scenică este legată în ultimii ani de trilogia **Politica,** jucată la teatrul Mic, la teatrele din Craiova, Brăila ș.a. Volumul antologic **Politica** (ed. Eminescu, colecția „Teatru comentat"), cuprinde trilogia întreagă pentru prima dată, alături de care apar și **Noaptea pe asfalt, Excursia** ș.a. Este o diferență vizibilă între prima sa perioadă de afirmare ca dramaturg, culminînd cu o dramă, **Noaptea pe asfalt,** cu miză etică, și „lecția de istorie" politică oferită prin trilogia **Politica,** ansamblu masiv, construit cu riscul ineficienței scenice, asumat de autor dar și de regizorii care au propus versiuni scenice ale părților componente. Încercarea e temerară, oricum, monologul fiind determinanta edificiului narativ în prima parte pentru ca, apoi, dialogul să reintre în „drepturile" sale. Acaparat în ultimii ani de acest dificil proiect, nu exclud supoziția că dramaturgul s-ar putea dedica în continuare tipului de literatură dramatică revelat de **Noaptea pe asfalt.**

Comicul absurd — direcție în care se înscriseseră la vremea lor, prin anii '60, Băieșu, Mazilu, Solomon, Sorescu, Naghiu — îl practică, după cum se observă din datarea pieselor volumului **Albastru deschis** (ed. „Cartea românească)", și Dan Tărchilă. Schimbarea „uneltelor" dramei istorice prin care era acreditat scenic, cu acelea ale dialogului absurd, în vogă acum mai bine de două decenii, surprinde obișnuința critică față de piesele sale. Acest caz de nesincronizare formală nu-și refuză, însă, o anume ușurință în a exploata situații paradoxale **(Albastru deschis, Frumoasa mireasă a ghidului, Om cu probleme).**

Un supraviețuitor al poemului dramatic este **Horea** de Mihai Beniuc. Specia era pe cale de disparitie în literatura europeană încă din epoca lui Eliot. Venind după un alt poem dedicat lui Tepeș de către Nicolae Ionel, **Horea** rezultă dintr-un efort de documentare și alternare a versului și a prozei cu efect sesizabil prin care figura lui Horea este credibilă.

Cum se vede, literatura dramatică a anului 1986 reflectă diversitatea stilistică a genului. Au apărut editorial dramaturgi de calibre și orientări diferite care propun scenei pretexte spectaculare interesante sau meritorii. Faptul că, astăzi, există un corpus închegat al dramaturgiei poate fi stimulator atît pentru exegeza critică dar și pentru cea spectacologică. Important este ca acest interes de evaluare să fie prezent constant, să permită aprecierea plenară a evoluției ideii de teatru în contemporaneitate.

Marian Popescu

În domeniul prozei

A VORBI despre un an al prozei în aceste însemnări — care nu se vor nici un bilanț exhaustiv nici o bibliografie completă — poate părea categoric și de natură să creeze denivelări față de alte genuri, mai ales față de eseistica, critica și istoriografia literară care însumează, fie la capitolul lucrărilor inedite, fie la cel al reeditărilor, nume și opere de o covîrșitoare importanță. Am încercat în coloanele revistei „Flacăra" să trasez cîteva din direcțiile de manifestare ale anului editorial pe tărîmul istoriografiei literare și al tipăririi clasicilor, bilanțul calitativ fiind într-adevăr impresionant. De aceea cred că anul 1986 va rămîne deopotrivă un an al criticii, eseisticii și istoriografiei culturale românești, dar și unul al prozei și al traducerilor, mai ales al celor din operele fundamentale ale gîndirii universale contemporane prin volumele de o deosebită importanță tipărite de editura „Meridiane".

Ce fenomene sesizante s-au întîmplat deci în proza noastră ? Aș vrea să mă opresc mai întîi asupra a ceea ce aș numi : continuarea și împlinirea acelor cicluri care marchează o perspectivă de ansamblu asupra metamorfozelor societății românești contemporane. Aspirația către romanul ciclic a fost intrinsecă literaturii române și, fapt esențial, este prezentă prin Duiliu Zamfirescu chiar de la începuturile sale, din epoca pionieratului, la cîțiva ani după ce tînărul N. Iorga se întreba „De ce nu avem roman ?" A căpătat extensie în anii dintre cele două războaie mondiale din dorința prozatorilor de a contura o perspectivă asupra devenirii istorice românești, în multiplele ei planuri sociale, cum se întîmplă la Cezar Petrescu, inițiatorul cîtorva cicluri ce trebuiau să convergă într-o singură construcție epică. Dar Cezar Petrescu nu a fost în acea perioadă singurul. De la Hortensia Papadat-Bengescu, la C. Stere, Ionel Teodoreanu și George Mihail Zamfirescu tentația de a împărtăși o experiență de viață sau de a înfățișa evoluția unui personaj în cadrul unui mediu sau mai cu seamă al unor medii insolite în peisajul social românesc a fost evidentă cu împliniri inegale, momentele de vîrf fiind în general primele sau mai ales primul volum care absorbea parcă toată seva epică.

Tendința a fost prezentă încă din 1948, romanul care semnifică și simbolizează începuturile literaturii noastre noi, **Desculț** de Zaharia Stancu, fiind primul tom al unui vast ciclu, care la rîndul lui trebuia să fie temelia altor cicluri ce s-au adăugat de-a lungul anilor, toate avînd destinul acelui unic ciclu născut de Cezar Petrescu. După aceea, Camil Petrescu, Laurențiu Fulga, Dumitru Popescu, Eugen Barbu, D.R. Popescu, Platon Pardău au dat construcții epice vădind aceeași năzuință de a urmări fie istoria îndepărtată, fie cea contemporană, fie cea imediată în vaste planuri epice. Ce se întîmplă în momentul de față și mai ales ce s-a întîmplat în anul 1986, care mi se pare semnificativ pentru tendințele pozitive ale dezvoltării prozei noastre ?

Deși apariția în ultima lună a anului nu a făcut posibile comentariile critice, punctul de relief îl constituie **Privighetoarea de ziuă**, cel de-al cincilea volum al ciclului **Sfîrșit de mileniu** de Radu Tudoran. Început în 1978 cu **Casa domnului Alcibiade** și reluat în 1982 într-o cadență practic anuală, ciclul se desemnează de pe acum ca o certitudine a epicii românești contemporane. Lui Radu Tudoran nu i s-ar putea aduce obiecția pe care G. Călinescu o aducea lui C. Stere și anume că acesta a făcut eroarea de a-și romanța memoriile. Fără îndoială prozatorul înfățișează **o viață de om** într-un secol dar, paradoxal, tocmai caracterul literar al transfigurării conferă acestei spovedanii o autenticitate funciară. Radu Tudoran nu se află în situația autorilor de jurnale publicate în timpul vieții pe care Jean Cocteau îi considera drept tributari ai unei „mode absurde" lansată de Gide, modă care consta în a te face că spui totul pentru a ascunde totul. „Experiența" sa de viață nu-i nici un pretext epic, nici un simplu liant. Memoria voluntară și involuntară, fluxul și refluxul amintirii, toate capătă o coerență de roman proustian care a spart zidurile capitonate ale saloanelor năvălind către o lume și către lumi ce se dezvoltă în cercuri concentrice. Fiecare roman organizat în jurul unui model de viață nu îl continuă doar cronologic pe cel dinainte ci întregește și desăvîrșește psihologic acest ciclu, fiecare nou roman îl „cere" în mod imperios pe următorul care nu îmbogățește, cum banal se spune, un orizont social ci creează imaginea unei epoci. Mărturie și ficțiune, adevăr și imaginație, toate se înlănțuie și se ciocnesc într-o unică perspectivă dominată de acea neliniște, de acel mister, de acel caracter straniu care constituie subtextul și domină acest ciclu de o profundă structură realistă.

Cu cel de al doilea volum al ciclului **Dragostea și revoluția** intitulat **Cei care plătesc cu viața**, Dinu Săraru face o breșă în scrisul său. Acest romancier al clipei în care se răsfrînge viața de astăzi cu toate implicațiile ei, acest neliniștit revelator al faptelor pe lîngă care în mod obișnuit trecem dar au o valoare semnificativă pentru configurația morală a societății noastre deschide în noul volum al ciclului o perspectivă către trecut. Prin aceasta romanul său nu devine unul istoric ci istoria se infiltrează în prezent ca una din acele dimensiuni care o fac să se întrebe asupra sensurilor ei umane, asupra modalității de a discerne adevărul de minciună, de a nu făptui erori uneori ireparabile. Dinamismul și tensiunea proprie scrisului său sînt și în această a doua parte a tripticului evidente.

Romanul de familie al lui Ion Brad reprezintă una din acele construcții în proză care în sensul cel mai strict al cuvîntului semnifică metamorfozele sociale și morale ale unei lumi ce părea închisă și chiar insensibilă la frămîntările istoriei. Rod al unei îndelungi elaborări și în același timp al unei reveniri asupra materialului elaborat, romanul capătă acum nu numai fluența unei construcții unice dar și adîncimea și nuanțările ce dau acestui ciclu clocotul adevărului spus totdeauna cu franchețe și discreție, dar și cu o nedisimulată participare la ultimul drum al unei generații care se stinge într-o lume ce este a celor ce le vor continua felul de a fi, nemaifiind aceiași.

ROMANUL ciclic istoric a cunoscut valori ce îl fac să se situeze la nivelul maxim al prozei acestui an. În primul rînd prin cel de al treilea volum al romanului **Prințul Ghica** de Dana Dumitriu a cărui modernitate în tratarea unei epoci de o hotărîtoare importanță în evoluția României vădește maturizarea epicii de evocare istorică de astăzi. **Cutremurul** de Paul Anghel continuă acea amplă desfășurare epică dedicată războiului independenței. Însă romanul istoric a cunoscut anul acesta unul din momentele esențiale ale afirmării lui prin **Stăpînirea de sine** de Eugen Uricaru. Dar nu am greși oare incluzînd cartea lui Eugen Uricaru în categoria romanelor istorice așa cum îndeobște le socotim urmînd categoriile mai vechi ? De fapt ne aflăm în fața unui proces de metamorfoză literară în care romanul istoric devine roman parabolă, roman simbolic, roman care nu mai oglindește — ca să folosim un termen atît de perimat — o epocă ci se ridică la semnificații, la sensuri ce pornesc dintr-un moment, dintr-un loc, dar se reverberează și se transformă în permanențe. Între relatarea unei experiențe de viață și reconstituirea realității se situează ultimul volum al ciclului lui Vasile Băran, **Plecarea cavalerilor**. Fără îndoială romanul numit convențional de actualitate ocupă locul prim al preocupărilor „generației de mijloc", aceasta avînd aici un cuvînt hotărîtor de spus pe care nici în acest an nu l-a dezmințit. Platon Pardău, Nicolae Țic, ca și mai tinerii Nicolae Ioana și Mircea Nedelciu, acesta într-o formulă acuzat experimentală, George Arion continuînd și adîncind alerta sa manieră de investigare a realității imediate au reprezentat în anul 1986 o producție bogată, e drept vădind și inegalități, unele flagrante. Nu o dată avem impresia epigonismului, a pastișării, a transformării în clișeu a unor situații cu un verificat succes de public. Am mai avut prilejul să vorbesc în coloanele „României literare" despre relația public — literatură, demonstrînd că uneori cadrul stabilit între acești doi factori nu reprezintă un stimulent calitativ ci uneori unul de natură regresivă.

AR TREBUI să mă ocup pe larg de genul scurt care cred că în anul 1986 a cunoscut unul din momentele sale de împlinire prin cărți semnate de Bedros Horasangian, Adriana Bittel, Radu Țuculescu, Ioana Chereches, Alexandra Stănescu, Alexandru Lungu, Corneliu Ștefan, ca să dau numai cîteva exemple din numeroasele ce se pot da, și care, după impulsul dat, nuvelei și povestirii de Ștefan Bănulescu, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, reafirmă drepturile de cetate ale unei specii care părea a nu mai cunoaște un reviriment. Nuvela și povestirea ultimilor ani reprezintă una din dimensiunile esențiale prin care conceptul de actualitate — în sensul abordării acelor procese morale specifice societății noastre — a devenit o realitate calitativă. Iar volumele amintite confirmă acest proces aducîndu-i împliniri artistice revelatorii. Dacă mai adăugăm proza eseistică, acel gen de reportaj care reprezintă o meditație asupra semnificației realului, evident în acest an, prin volumele lui Mihai Giugariu și Romulus Rusan vom avea imaginea nu numai a diversității ci și a altitudinii unui an literar care s-a dovedit, pe tărîmul prozei, de o bogăție reală a împlinirilor artistice. Și care, prin ceea ce se află acum sub teascuri, urmează să-și materializeze chiar din primele zile ale noului an apariția prin romane de Eugen Uricaru, Mircea Ciobanu, Ștefan Agopian, N. Țic, Alexandra Stănescu, Gheorghe Schwartz, ca și prin acel gen de frontieră între eseistica și reportajul de înalt nivel intelectual datorat lui Dan Grigorescu, bunei publicistici semnate de Ana Blandiana sau Dinu Săraru, prin romanul document realizat de Nicolae Dragoș și Mihai Stoian, prin povestiri de Corneliu Rădulescu.

O atare perspectivă reprezintă singura încheiere posibilă a acestor meditații pe marginea prozei anului 1986 sau mai bine zis a anului în care proza noastră s-a afirmat plenar.

Valeriu Râpeanu

Contribuția reportajului

NESPECTACULOS în plan strict editorial, anul literar care se încheie a marcat, totuși, în istoria genului prezențe ce se cer a fi evidențiate nu atît pentru prolificitatea lor cît — mai ales ! — pentru capacitatea autorilor de a surprinde secvențe de realitate în maniere și formule originale. Bunăoară, pe mai vechea sa linie de reporter **monograf** (atît de localități, de obiective economice, cît și de colectivități umane mari : de pe șantiere, din universul rural etc.), Ilie Purcaru, avantajat, între altele, și de îndelungata-i experiență de ziarist, s-a remarcat și ca un autor știind să ia în permanență pulsul realității în devenire, al evenimentelor de mare rezonanță socială, dar și al mutațiilor, adesea insesizabile, ce au loc în psihologia interlocutorilor ; personajele lui sînt, de aceea, tot atîtea posibile prototipuri de viitori eroi ai unor romane. Aceleiași direcții reportericești i s-au circumscris Vasile Băran și Mihai Negulescu, al căror ochi, „format" într-un timp mai îndelungat la școala genului, știe de fiecare dată să sesizeze nu numai esențialul evenimentelor, faptelor, etc., ci și semnificația, rezonanța lor în context mai îndelungat, istoric s-ar putea spune — cei doi scriitori, conferind reportajului și o necesară, presupusă calitate de **document social și de epocă**, atît de bine reprezentat în anii din urmă de către un Mihai Stoian, un Petru Vintilă și alții.

Penetrant, pășind cu indiscreție în universul uman individual, căutînd acolo tocmai acele date și informații care să-l edifice pe cititor asupra scopurilor urmărite deliberat de către autor, ni s-a părut a fi în 1986 și **reportajul-interviu** — veritabil și valoros fișier de viață, practicat cu bune rezultate, alături de autorii menționați mai înainte, de către confrații lor mai tineri Florin Costinescu, Ștefan Mitroi, Cornel Nistorescu, Constantin Stan și alții. Nici **reportajul-eseu**, n-a lipsit din panorama genului în cursul anului literar abia încheiat. Cîteva cărți, nenumărate contribuții din paginile revistelor bucureștene și ale celor din provincie vin să ne ofere suficiente argumente în acest sens.

O PRIVIRE panoramică asupra anului reportericesc 1986 trebuie să ajungă, însă, și la aparițiile editoriale, la cărțile care au reunit în paginile lor, văzute din unghiuri diferite și la ore diferite, secvențe ale realității în continuă devenire din România socialistă. Din acest punct de vedere, Editura Eminescu, așa cum am mai spus-o și cu alte prilejuri, a rămas, alături de „Junimea", în 1986, editura care a păstrat (și a susținut prin apariții ritmice) o colecție de mare interes — „România azi" (continuatoarea mai vechii serii „Reporter") în cadrul căreia au apărut (și redacția a publicat fără prejudecăți și discriminări) mai multe cărți de reportaj, unele chiar memorabile pentru momentul literar actual. Între acestea se cuvin a fi menționate, desigur, cele două antologii — „Călătorie spre izvoare" și „Cartea Mureșului". Cea dintîi (gîndită și structurată pe trei mari secțiuni — **Noua heraldică. Conexiuni, Întoarcere spre izvoare**) surprinde înainte de toate prin prospețimea recepției și firescul necontrafăcut al scrierii ; cititorul se întîlnește aci cu numele a nu mai puțin de treizeci și unu de autori, cu o vădită preocupare de a surprinde noul, ineditul, spectaculosul ori, dimpotrivă, obișnuitul unor mari procese sociale, definitorii pentru epocă.

Reporteri ai presei cotidiene ori lucrători în alte domenii decît cele ale publicisticii, Monica Zvirjînschi, Mihai Bărbulescu, Gheorghe Smeoreanu, Gabriela Hurezean, Ion Trif Pleșa, Florentin Palaghia, Ion Vasiu, Ioan Vieru, Ioana Ghinea, Dorina Brîndușa (pentru a nu consemna decît numele cîtorva dintre autorii cărții amintite) reprezintă tot atîtea unghiuri de receptare și transfigurare a realității socialiste în continuă desfășurare, proprii societății românești la acest ceas al istoriei sale.

Cu volumul lor intitulat „Cartea Mureșului" cei șase autori (Ion Nete, Lazăr Lădariu, Ioan Hanca, Cornel Nistea, Gligor Hașa și Florin Bănescu) vor să demonstreze (și în bună parte reușesc s-o facă !) un adevăr pe care cititorul îl intuiește aproape din capul locului : Ca și Oltul, „cîntat" altădată de Bogza, și Mureșul își are istoria și epopeea lui, aventurile, popasurile și porțile sale de necunoscut. Evident, urmărirea cursului apei le prilejuiește autorilor, nu chiar total necunoscuți cititorilor, afirmarea unor potențe reportericești proprii, iar evantaiul modalităților se extinde de la descrierea de natură la interviu, de la notația seacă și rece și pînă la metafora poetică ; rezultanta tuturor o constituie cele aproape trei sute de pagini alerte, vioaie, plăcute, nelipsite de un anume inedit și farmec, pagini prin intermediul cărora pe sub ochii lectorului trec, rînd pe rînd, orașe și sate, peisaje și oameni, mari platforme industriale, centre folclorice și vechi vetre de cultură și civilizație.

Cu „Oameni și oglinzi" (Editura Albatros) Pavel Perfil, un prozator de certă și confirmată vocație, sugerează o plină de nepreväzut călătorie în lumea mirifică, necunoscută a Deltei Dunării, în cea a universului marinarilor de cursă lungă și în cea a marelui obiectiv economic, care i-a inspirat pe mulți înaintea lui : Șantierul Canalului Dunăre-Marea Neagră. Sentimentul cu care rămîne lectorul după parcurgerea acestui volum este acela al cunoașterii și relatării de la fața locului, căci autorul, fin observator nu doar al naturii și fenomenelor ei, ci și (sau poate mai ales !) al mutațiilor produse în plan social și în conștiințele individuale ale celor cu care și-a încrucișat drumurile și a legat conversații, deține arta de a descoperi esențialul, simbolicul și de a-l „consemna" mai apoi în pagina scrisă fie brut, cu naturaleța specifică vorbirii orale, fie prin intermediul metaforei — de aici și viabilitatea, limpezimea reportajelor, neconvenționalismul lor. O distinctă siguranță și o totală lipsă de prejudecăți față de genul în discuție se desprinde încă din primele pagini ale cărții „Nimic despre singurătate" (Editura Eminescu) cu care a debutat în reportaj în 1986 Ștefan Mitroi, pînă acum mai puțin prezent în paginile publicațiilor literare. Originalitatea lui vine în primul rînd nu atît din spectaculosul subiectelor, ca la alții, cît mai degrabă dintr-o anume candoare cu care autorul abordează o serie de subiecte — tot atîtea titluri incitante : **Fabrica de livezi, Viața și moartea unei fîntîni, Ilustrată cu dropii, Secretele lumii de porțelan** etc., etc.

Tot de un debut — și care, în treacăt fie spus, ni se pare de bun augur — este vorba și în cazul lui Mircea Motrici (**Fereastră spre inima pămîntului**, Editura Junimea, 1986), observator de aproape al vieții minerilor bucovinei, dar și cu o anume aplecare spre reliefarea pitorescului rural din această frumoasă parte de țară. Reportajele lui se revendică mai degrabă jurnalului și tabletei sentimentale decît incursiunii socio-profesionale. Nimic însă nu apare aci estompat, „literaturizat", ori edulcorat. Din aceeași categorie a reportajului pe care l-am numi **impresionist** (fără a-i diminua cu ceva valoarea sau originalitatea) face parte și volumul semnat de poetul Arthur Porumboiu (**Secvențe dintr-o realitate fierbinte**, Editura Cartea Românească, 1986), alcătuit în întregime din așa-zise „secvențe" din viața Dobrogei, atît din cea spectaculoasă (prin construcția Canalului Dunăre- Marea Neagră, de pildă. Nu întîmplător un întreg capitol se intitulează „Martor ocular pe Magistrala albastră"), cît și aceea mai puțin spectaculoasă, însă nu mai puțin interesantă : biografia șatelor și a oamenilor care trăiesc și muncesc în această veche vatră de țară — cooperatori, muncitori pe diferite șantiere, marinari, constructori de nave, de drumuri etc., etc. Ritmul — cînd alert, cînd molcom, menține viu interesul lectorului pentru ceea ce constituie „subiectul" culegerii lui Arthur Porumboiu, gîndită parcă cinematografic, în scăpărări de blitz pe cît de surprinzătoare tot pe atît de sugestive. Reportajul acumulării de informații, cel pe care l-am putea defini drept **reportajul-portret** primește prin această nouă apariție editorială noi și percutante valențe.

DEȘI cantitativ, anul reportericesc 1986 a fost într-un fel mai sărac decît cei anteriori lui, se poate totuși afirma, fie și dintr-o perspectivă bilanțieră fugară, că el a reprezentat un interval în care genul ca atare și-a marcat prezența prin cîteva direcții bine ilustrate de cărți și de reviste, prilejuind, pe de altă parte, afirmarea cîtorva autori de la care sînt de așteptat în viitor realizări semnificative.

Florentin Popescu

PATRIEI — PARTIDULUI

Republica

Republică, floare de dor sprinţeră
Pe-acest pămînt menită să răsară ;
mina celor mulţi ţi-a pus în glie
frumuseţe nouă şi tărie.

Tu eşti plăsmuirea tinereţii
geamănă cu steaua dimineţii.
Cei care-ţi înalţă fruntea-n soare
îţi pun roşul inimii-n culoare.

Floare eşti, grădină minunată
cum n-a fost pe-acest meleag vreodată.
Grădinarul, meşter ne-ntrecut,
la Carpaţi ca-n basme te-a crescut.

Republică, floare de dor sprinţară
născută-aici în strămoşească ţară,
eşti treaptă-n timp, suiş fără hodină
spre-un viitor de pace şi lumină.

Radu Felecan

Sub cer de ianuarie

Cu-ngemănate vise pentru acelaşi ţel
Ideea Voastră-i fructul pe-al ţării mîndru ram
E dragostea jurată pe tricolor drapel
Ca aştri-ai adevărului să fiţi acestui neam.
Sub cer de ianuarie minaţi de-acelaşi dor
Vă închinăm poeme din fapte şi cuvînt
Că aţi ştiut pe drumul curat spre viitor
Voi să ne fiţi exemplu, să fiţi în primul rînd
Dorindu-ne ca viaţa cu faţa optimistă
Să fie luminată de anii care vin
Şi fericirea patriei prin tot ce azi, există
Să-i conturăm destinul cu-al nostru clar destin.
În inima-mi urarea e-o înflorire doar
A cugetului nostru din sincere iubiri
Să ne trăiţi, mulţi ani să fiţi prin timp solar
Chezaşi pe mai departe la marile-mpliniri !

Dumitru Grigoraş

Partid

Venim cu sufletul ca para
în agora de mari idei
să ni se lumineze ţara
pe-orbita zborurilor ei.

Tu aripa i-o creşti măreaţă,
partid de visuri roditoare
să nu se rătăcească-n ceaţă,
ci numai în triumf să zboare.

Tu, sideral partid-părinte,
tu, ancestral ferment de glie,
sub ea, cu ars de oseminte,
însemni întreaga-ne tărie ;

Venim la tine precum fiul,
la ochii mamei, rourînd, —
luceafăr ce aprinzi tîrziul
cu proaspete-înfloriri de gînd.

Partid al nostru, — al tuturora,
sub tricolor, profund datori,
ne-ncorporează păcii ora
de pisc al tău, de cînt, de flori.

Ion Socol

Drum

Poemele noastre de-acum,
Privite în ochii fîntînilor,
Murmurate de buzele ploilor
Sînt umbre de plopi nevăzuţi
înşiraţi pe un drum,
Pe care mai bine de două milenii,
Tot vin şi se duc anotimpuri fugare,
Eterne rămîn numai urmele
înscrise în pulberea lui
de paşii eroilor.

Traian Filimon

REPUBLICA — sculptură de **Justin Năstase**

Anotimp înălţător

E vremea de libertate şi de sărbătoare,
E vreme bună-n steagul tricolor,
E vremea din care ne sărută o ninsoare,
E vremea vremii înălţată-n zbor.

E vremea de faptă ce rămîne,
E anotimpul înălţător de pace,
Prin cuvîntul dulce al Limbii române
Poemul meu chemare comună se face.

E Decembrie împlinire şi ţel,
E pămîntul acesta care-l muncim împreună,
Sîntem uniţi şi aşa vom fi la fel
Republică de nemurire, patrie cunună.

Miron Ţic

Fii dăinuirea noastră

prin graiul de veacuri statornic şi bun
ca mierea-n potire din vechile-altare
fii visul nostru cu tot ce-i străbun
— purtător de virtuţi — azi în sărbătoare

fii gîndul cel blînd ca-n inimi de dor
sau floare de jertfă-nclinată spre rod
— Decembrie al nostru ! — fii nemuritor
nesecat în iubiri de veşnic izvod

întru iubire şi-n crez de adevăr
fii Columnă de pace omeniei
fii precum eşti — Bun ocrotitor ! —
munte de iubire pururi României !

gîndului de-acum fii calea spre înalt
cît pe-acest pămînt de glorii fi-vor munţi
— simbol virtuţilor transpuse-n fapte —
fii dăinuirea noastră cu visul din părinţi

Ion Boroda

Sufletul Ţării

mai fericit coboară
cerul în decembrie
sufletul ţării
e plin de pacea
şi de visarea lui
o femeie tînără
ca republica însăşi
adună de pe gura poeţilor
garoafe şi trandafiri
sufletul ei
poate risipi gerul

Ioan Vergu Dumitrescu

Te slăvim Republică măreaţă

Republică iubită, frumoasa mea grădină
Te-a înălţat partidul pe trepte de lumină
La sînul tău copiii simt inima cum bate
Urcînd neabătut spre piscurile înalte.
Străbuna noastră vatră cu focul ei nestins
Va duce peste veacuri cu braţul neînvins
Un omenesc mesaj de pace şi dreptate
De vorbe nu-i nevoie e timpu-acum de fapte
Pe fruntea ta senină luceferi sînt cunună
În sărbătoarea muncii poporul se adună
Slăvind cu demnitate tot ce e omenesc
Republica măreaţă şi graiul românesc.
Avem cîrmaci destoinic, mîndrie pentru noi
Alesu-l-am cu toţii erou între eroi.

Ludmila Ghiţescu

Republica

Ţară cînd spun, Republică rostesc —,
sublimă stema patriei de dor
în irizări de soare şi de spic
sub roşia stea arzînd în tricolor.

Iubirea-mi eşti supremă pe pămînt,
corabie plutind pe aprig val,
cuib de eroi cu legendar bărbat
viteaz la cîrmă, pururi triumfal.
Albastre magistrale strîngi la piept
şi alte fără seamăn ctitorii,
viu să lucreşti prin jerbă de oţel,
puternică să fii prin temelii.

Al păcii glas ţi-l duci în patru zări,
cu pinze largi suind în evul nou,
înflăcărată de înalt destin
şi de virtutea marelui erou.

Republică spunînd, Ţară rostesc —,
tărîm de vis şi cînt nemuritor,
iubirea mea supremă pe pămînt
sub roşia stea arzînd în tricolor.

Nicolae Pop

Patrie

Colţ de cer legănat de fîntîni,
cărare pe aripi de cocori,
rază care veghezi copilăria
şi sculptezi pe buze surîs de zori.

Pămîntule deştelenit de stele
cu rădăcini înfipte în cuvinte
mi-eşti leagăn de-mplinire şi de pace,
lumina visurilor mele sfinte.

Albastrul tău mi-alunecă în suflet
lăsînd în urmă diademe de soare,
aud cum fiecare brazdă cîntă
şi tricolorul freamătă-n hotare.

Pe sînul tău zările flutură limpezi,
ogorul, pîrîul îmi dau ziua bună,
acasă îmi curge liniştе albă prin sînge
şi inima cu codrii se cunună.

Maria Olteanu

În demnă libertate

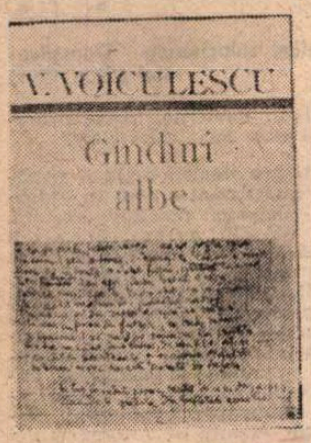
O, Ţara mea, sub falduri de omăt
Ca o mireasă-n voalu-i de lumină
Stindardul Păcii-l porţi peste pămînt
Încoronat cu-o dragoste deplină

Corola unui an ce se deschide
Spre cosmosul Unirii-n tricolor
E dublă sărbătoarea unei naşteri
Îngemănînd eroic un popor

Ianuarie împovărat de crini
Aniversînd o epocă de aur
În demna libertate comunistă
Partidu-i azi conducător şi faur.

Ion Popa Argeşanu

Între tradiție și inovație



PROCESUL dialectic, în literatură și artă, dintre tradiție și inovație este mereu la ordinea zilei. Văzute de sus, ambele nu mai apar în relație de ostilitate, ci de complementaritate (ierte-mi-se vocabula cam lungă). Cu alte cuvinte, nu se contrazic, chiar dacă în aparență își sînt una alteia, în mod reciproc, ostile, ci se completează, într-o sinteză a spiritului național. Vasile Cârlova, de pildă, deși ivit sub zodia romantismului, a fost glorificat, printre alții, de către Iancu Văcărescu, ultimul din dinastia liricilor iviți în secolul precedent, al unor tradiții literare în care ritmul versului luneca languros pe struna lăutei. Tradiția este iritantă pentru scriitorii și artiștii fiecărei generații noi, pentru că li se pare o frînă, mai mult sau mai puțin oficială, impusă noului, privit ca singura modalitate a diferențierii. A-l denumi pe un poet sau oricare alt artist, tradiționalist, echivalează pentru aceștia cu o denegație nedreaptă. Rari sînt cei ce se revendică, fără rezerve, legați de valorile etnice, etice și estetice, ale trecutului. Unul dintre aceștia, interbelic și chiar după cel de al doilea război mondial, a fost Vasile Voiculescu, care și-a teoretizat poziția cu francheță, în articole, conferințe și emisiuni radiofonice. Toate acestea pot fi urmărite cu folos și plăcere în recent apărutul volum **Gînduri albe,** de versuri, proză și publicistică[1]).

Prin pietatea fiului, doctorul Radu Voiculescu, și fervoarea lui Victor Crăciun, dispunem așadar de o nouă selecție a „materialelor" fie neadunate în volum, fie inedite, în completarea operei marelui poet și prozator, deseori reeditat **post mortem,** în ultimele două decenii și unanim recunoscut printre cei mai de seamă poeți și prozatori români (indiferent de „școală" literară). Încetat din viață în al șaptezeci și noulea an al existenței, în noaptea de 25 spre 26 aprilie 1963, scriitorul a debutat neobișnuit de tîrziu, publicîndu-și prima poezie în n-rul de martie 1912 al „Convorbirilor literare". Era în vîrstă de 27 de ani trecuți. Prima culegere de **Poezii** i-a apărut în 1916, a doua, **Din Țara zimbrului** — Poezii de război — în 1918, iar a treia, semnificativ intitulată **Pîrgă** (1921), ca și cum de aci încolo autorul și-ar fi recunoscut personalitatea plenară. De altfel, scurta poezie, de unsprezece versuri, cu acest titlu, își recunoaște înceata maturare, printr-o memorabilă metaforă din lumea vegetală :

„Am fost un pom zăbavnic..., tîrziu am răsărit".

Urmează, într-o suită coerentă de figurație, bucuria împlinirii :

„Nu m-au cruțat nici grindini, nici secetă-ndelungă, / Mi-s crengile sucite și cresc pipernicit. / Iar biata rădăcină, căsnindu-se s-ajungă / În lutul gros și reavăn, prin pietre-a sfredelit. / / Dar astăzi, peste vremuri, rodesc... Prin mii de pori / Din fund amara mizgă suind, se îndulcește / Și-a soarelui lumină o plăsmuiește-n flori : / Azi visul rădăcinii pe ramuri strălucește, / Voios stă rodul ciucur și-ncet se pîrguiește... / / ... Și-ncovoiat sub pîrgă, aștept culegători".

La 37 de ani, așadar, poetul își comunică singur starea civilă literară, într-o viziune pe care am numi-o organicistă, adică firească, în sensul ordinii naturale, biologice.

Afiliat — mai ales sub influența personală a lui Al. Vlahuță, cunoscut și asiduu frecventat la Bîrlad, în 1917, în refugiu — tradiționalismului, doctorul V. Voiculescu a suferit de toate bolile contagioase ale spitalului militar pe care-l conducea, alinîndu-și în interval sechelele, în preajma maestrului iubit pînă la venerație. Asemenea rare fenomene, în viața artistică și literară, implică desigur și o afinitate spirituală. Medicul fără arginți, care trudise șase ani de carieră[2]) ca medic de ocol județean, în Gorj, Buzău, Ilfov și Dîmbovița, și-a făcut din capul locului despre misiunea sa o înaltă idee etică, de apostolat în toată puterea cuvîntului. Cînd în sfîrșit, după demobilizare, s-a stabilit cu funcția în Capitală, pe lîngă datoria profesională de fiecare zi, medicul a înțeles să-și desăvîrșească menirea cu o serie de lucrări de popularizare a medicinei, de care se simțea lipsa. Este de speriat gradul de erudiție al învățatului poet, căruia nici o taină a gîndirii filosofice, dar și ocultistice, nu-i rămăsese străină, erudiție nu numai profesională, dar și orientată în direcția medicinei și farmacopeei populare, empirice.

VASILE VOICULESCU a fost și un adînc cunoscător al folclorului nostru. Autorizatul Iordan Datcu i-a apreciat întinsul eseu, poate conferință, prin tonul ei oral și adresarea directă către public, despre **Lirica populară.** Din acest studiu, foarte informat asupra creației orale universale, reținem această judecată chiar dacă ne-ar fi greu s-o împărtășim, pentru valoarea ei expresivă :

„...poezia cultă, această fiică parvenită a bătrînei poezii populare" (pag. 46).

Cu o luciditate care nu l-a părăsit pînă-n ultimele clipe tragice ale vieții, Vasile Voiculescu și-a expus interesantisimul proces al formației profesionale, fie în interviurile acordate, fie în densele pagini din **Confesiunea unui scriitor și medic,** din 1935. Poetul ce avea să-și dea în ultimul deceniu al existenței sale, creația majoră, și-a mărturisit o stranie epifanie din copilărie, poate la originea subconștientă a **Poemelor cu îngeri** (a patra culegere de versuri, 1927). „Sub un nuc imens", copilul făcea slujbă de îngropăciune sutelor de rîndunici surprinse de zăpada timpurie și pierite, deși li se făcuse adăpost „în pod, în porumbar, prin casă". Nici lecturile de filosofie nu l-au putut abate :

„Din anii de litere, psihofizica și psihopatologia, dincolo de Sergio, Wundt și Höfding, m-au dus la medicină, pe urmele lui Vaschide, ale lui Pierre Janet și ale lui William James..."

A fost, cum însuși spunea :

„... o minte încărcată de credință și hrănită științificește : materialism, pozitivism, evoluționism, Littré, Claude Bernard, Aug. Comte, Darwin, Spencer".

Iar apoi :

«Am cunoscut „Kabala" din studii, mai ales ale lui Frank și Karpe, am citit „Seferul" cu comentariile lui, am practicat pe rozcrucienii lui Péladan, am cercetat iluminismul filosofului necunoscut ; am rămas îndelung la teosofie, de la gnoză și Pista Sofia, prin Fabre d'Olivet, Saint Yves d'Alveidre, Eliphas Lévy și Papus pînă la moderni Schuré, Rudolf Steiner, madame Blavatzky, Annie Besant și cîți alții [...]. Am respins de la început spiritismul, atît cel radical, al lui Alan Kardec, cît și pseudoștiințific, al lui Crooks. Am cultivat cu emoție de Carlyle, pe Emerson, și prin ei pe Novalis, m-am entuziasmat de Maeterlinck, ca să mă întorc apoi la Platon și la neoplatonicieni". Un dialog platonician a fost, dintre splendidele povești ale anilor bătrîneții, după cum se știe, și aceia ai marilor lui creații, acela intitulat **Mîntuirea smochinului,** în care Ion în insula Patmos discută cu un sofist pe o temă evanghelică.

Epoca de aur a creației voiculesciene s-a dovedit, ca și aceea a debutului, zăbavnică : s-a înscris între anii 1947 și 1958, după ce, în 1940, medicul se pensionase, la capătul a trei decenii de activitate. În acest interval a dat povestirile, creînd un gen nou în literatura noastră, sinteze de realism și fantastic, cu elemente din eresurile populare, transcendînd vîna tradiționalistă a basmelor, cu o dimensiune nouă. Li se adaugă celor circa 30 de povestiri, romanul **Zahei orbul,** de aceeași factură. Plecînd poate de la **Stundenbuch** a lui Rilke, poetul a dat glas nou liricii despre care filosoful Ion Gherea spunea cu justețe că mistica nu este la locul ei decît în poezie (ca un ultim refugiu, adăugăm !). Mai presus însă de această vînă poetică, este cea rezultată dintr-un eșec. Întrebat de noi cum de a ajuns la ideea de a continua, cu 50 de sonete, „ultime", pe acelea ale lui Shakespeare, ne-a răspuns că se încercase întîi a le tălmăci pe acestea, dar nemulțumit de lucrarea lui, s-a hotărît să le suprime și să înceapă, fără textul original la îndemînă, să-l parafrazeze liber, în același spirit și, dacă e posibil, cu aceeași fervoare de adorație bifurcată. Aceasta i-a reușit peste așteptările sale. Bărbatul timid și delicat, neostentativ, s-a arătat uimit de admirația pe care i-o manifestam, alături de ceilalți auditori, la lecturile sale ce nu se doreau meșteșugite. Efectul era unul de natură obiectivă, neinfluențată nici de respectul și admirația ce ne-o cucerise cititorul povestirilor sale, nici de un dar deosebit al lecturii. Marea poezie a fost astfel la Vasile Voiculescu însuși cîntecul lebedei, la o vîrstă cînd nici unul dintre poeții universali nu mai oferise ocazia unei atît de spectaculoase evoluții.

Cartea pe care nu ne-am propus s-o analizăm, ci numai s-o prezentăm, va oferi cititorilor ei imaginea complexă a eruditului publicist, a omului de bine grijuliu de sănătatea poporului, într-o fază de insuficientă stare sanitară, precum și cîteva din postumele sale minunate, care nu văzuseră pînă acum lumina tiparului. Prin aceste culmi de creație, tradiționalistul ne apare, paradoxal, în postură de autentic inovator.

Șerban Cioculescu

[1]) Ediție și cronologie de Victor Crăciun și Radu Voiculescu, studiu introductiv, note și variante de Victor Crăciun. Cu un cuvînt înainte de Șerban Cioculescu. Cartea Românească, 1986, LXXXII + 556 de pagini, în 4°.

[2]) 1910—1916.

Trapez

(CCIII)

912. N-am știut prea multe despre Margarett Oppenheim care, pe vremea avangardei, a expus un obiect năstrușnic și de nefolosit: „Ceașcă de ceai și linguriță din blană". Blana fiind de focă, năzdrăvănia era gingașă.

913. Nu știu ce se întîmpla cu feluritele gulere pe care a trebuit să le port: oricît de largi la început, sfîrșeau prin a mă strînge.

914. Ce-o fi în capul ei ? Era o muscă, dar se mișca pe carourile feței de masă atît de calculat de parcă ar fi jucat o partidă de șah.

915. Din cînd în cînd, ridicînd ochii din castroane, exclamau : — Fainăă bucățică! Dar bucățica trecea pe stradă.

916. Dacă ar fi fost să-mi aleg tatăl printre marii scriitori ai lumii, cred că l-aș fi ales pe Cervantes.

917. Vorbeam despre gorile, dar în necunoștință de cauză, ca despre un neam oarecare de maimuțe. Pînă ce am văzut una : parcă m-ar fi lovit un trăsnet. Măreția ei — nu i se putea nega — era înspăimîntătoare.

918. Frunzele lotușilor, după prima brumă severă, pleoștite în jurul tijei, sinistre cagule ale Kukluxklanului.

Geo Bogza

LIMBA NOASTRĂ

„Dificultățile ortografiei limbii române"

■ ACESTA este titlul unei cărți apărute recent în Editura Științifică și Enciclopedică. Autoarea este Flora Șuteu, care nu s-a mulțumit cu larga bibliografie a problemei, ci a examinat cu cea mai mare atenție DOOM **(Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române,** publicat de curînd de Editura Academiei), diversele ediții ale Îndreptarului și diferite lucrări de gramatică.

Autoarea critică regulile stabilite prin Îndreptarul ortografic și prin DOOM, dar în același timp arată de ce e necesar să respectăm regulile oficiale : „pentru a facilita comunicarea" (p. 26). În adevăr, dacă fiecare ar scrie cum dorește, am ajunge curînd să nu mai înțelegem cele scrise de alții.

Flora Șuteu pledează împotriva publiciștilor actuali care propun să scriem **sunt** în loc de **sînt, filosof** pentru **filozof** (pronunțarea cu **z** este generalizată astăzi), fac reclamă literei **â** în loc de **î** : **â** nu este stabilit numai în **român** și în **Brâncuși,** ci și în numele marelui istoric al nostru **Pârvan,** pentru că mulți străini sînt deprinși cu această scriere și nu trebuie să-i zăpăcim.

Evident, principiile nu sînt respectate peste tot în regulatoarele scrierii noastre : s-a decis că ne vom conduce după pronunțare, dar aceasta nu împiedică echipele care au stabilit normele să decidă să se scrie **el, este, era,** deși toată populația adultă rostește **iel, ieste, iera.** (N-am mai găsit pagina unde se spune aceasta : ar fi fost necesar un index).

De bună seamă, cele mai multe modificări propuse nu se vor introduce curînd în DOOM, pentru că ortografia nu trebuie schimbată foarte des. Și eu am propus mai demult să se adopte litera **i** scurt în diftongi și pentru palatalizarea consoanei precedente (aceasta ar împiedica să se pronunțe **spe-ceal** pentru **spe-ci-al),** dar n-am pretenția să se facă numaidecît, pentru că ortografia se învață o dată în viață.

În orice caz Flora Șuteu poate să fie mulțumită că a dat o carte minunată, indiferent dacă propunerile ei vor fi acceptate numaidecît sau mai tîrziu.

Al. Graur

Națiune și afirmare politică

CÎND în 1948 a apărut cartea profesorului David Prodan, intitulată **Supplex libellus Valachorum**, ea fusese abia menționată, și nu tocmai în termeni favorabili. Mesajul ei a fost însă recepționat de Lucian Blaga la scurtă vreme, fiind printre cele trei titluri esențiale de istorie română la care a apelat filosoful, în elaborarea **Gîndirii românești în secolul al XVIII-lea.** Ideile strălucitului eseu au pătruns în substanța interpretativă a **Istoriei Românilor** (1964) și, aproximativ în aceeași epocă, au cuprins noile demersuri ale istoriei ideilor care s-a dezvoltat de atunci pe terenul secolului al XVIII-lea. Edițiile ce au urmat din **Supplex**, cu o informație mult sporită și cu o demonstrație istorică de fapte și interpretări, au colaborat la integrarea ideologiei politice românești în spațiul ideilor europene, la laicizarea unui fenomen strîns în corsetul confesionalismului, dar mai cu seamă la interpretarea corectă a genezei națiunii moderne la români. Mai presus, însă, cartea a contribuit la cercetarea secolului luminilor la români din perspectiva comparatismului. Prin sugestiile conținute, **Supplex**-ul a făcut epocă în istoriografie, situînd în prim planul istoriei naționale și, deopotrivă, central-sud-est europene un capitol al virstei moderne.

Iată însă că la 20 de ani de la apariția ediției a doua, din 1967, de largă circulație, a lucrării lui David Prodan, cartea lui Ladislau Gyémánt*), dedicată mișcării naționale la români între 1790—1848, vine să întregească dimensiunile afirmării naționale românești și să confirme strălucit continuitatea programului național politic. În realitate, răstimpul a fost multă vreme considerat unul de tranziție, sărac în evenimente, eclipsat de liminariile lui istorice, răscoala lui Horea, Supplex și revoluția din 1848.

Deși a reținut atenția istoriografiei, perioada nu și-a găsit totuși o tratare sistematică, de adîncime, la nivelul structurilor societății, al proceselor de durată, care o străbăteau. Mai cu seamă a lipsit reconstituirea faptelor și interpretarea lor din perspectiva istoriei românești, a noului ciclu evolutiv european, liberal și romantic, în care avea loc procesul de afirmare a națiunii române moderne.

Mai vechile cercetări istorice au restituit exemplar o galerie de portrete de personalități, din unghiul ideologiei și acțiunii politice, Bărnuțiu, Iancu, Murgu, pentru a cita titlurile monografiilor publicate de Silviu Dragomir și Bogdan Duică. Rămăsese însă neexplorat un întreg domeniu de istorie, continuitățile de fapt ale mișcării politice românești, configurația ideologiei naționale în raport cu societatea românească, cu evoluția ei de la lumini la revoluție.* În acest sens, în planul gîndirii social-politice, regretatul George Em. Marica a ajuns la importante încheieri pentru istoria pașoptismului românesc, iar prin studiile consacrate raportului carte-societate a oferit puncte de sprijin înțelegerii progresului ideii naționale în societatea românească.

LUCRAREA la care ne referim acum reprezintă o vastă anchetă în istoria românilor transilvăneni pe o perioadă de mai bine de o jumătate de secol. Ca demers istoric, cercetarea este încadrabilă unei concepții de istorie globală care a avut în vedere manifestările politice, baza socială, efectele în societate. În esență, cartea conturează tabloul unei epoci în evoluție de la secolul al XVIII-lea, iluminist și reformist, la ideea democratică și revoluționară, rezultat al conjuncțiunii naționalului cu socialul.

Atent la progresele cercetării istorice universale, autorul a căutat să răspundă unor întrebări capitale care vizau procesul de constituire a națiunii române în sens modern și dialectica transformării conceptelor iluministe în liberale și romantice. Înscriindu-se în sensul continuității programului mișcării naționale, istoricul a restituit o epocă în care ideile ce prezidau Mișcarea Supplexului au constituit principalele laitmotive ale acțiunilor politice în epoca prerevoluționară. Ceea ce se constată din carte este, fără îndoială, consecvența românilor în formularea dezideratelor care năzuiau la un statut potrivit cu ponderea pe care ei o reprezentau în principat. În lumina rezultatelor obținute, lupta revendicativă, după anii ce au urmat fluxului politic din 1790—1792, în noile împrejurări ale epocii reacțiunii își găsește formele ei specifice de manifestare, prelungind mai apoi acțiunile petiționale, diversificînd și extinzînd sistematic postulatele la întreaga problematică națională. Poate că aici, în această extensiune a investigării la instituțional și social, rezidă substanța noilor cercetări întreprinse de autorul lucrării.

Aducînd la lumină o nouă și variată informație, impresionantă prin ineditul ei, istoricul a izbutit în chip excepțional să surprindă problematica românească, dimensiunile ei, așa cum ele au rezultat, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, din procesul evolutiv care a străbătut societatea transilvăneană. Probleme enunțate sau abia schițate în mișcarea politică a secolului precedent apar, în intervalul studiat, cu pondere majoră, larg explicitate în semnificația lor națională. Ele reprezintă fațetele unei mișcări naționale evoluate, în căutarea unei proprii individualități, care își sprijinea de acum revendicările pe existența unei națiuni organizată instituțional. În alți termeni, autorul a evidențiat cum spiritul nou național, democratic, sub incidența virstei revoluției democratice, a făcut, în anii ce au precedat revoluția, faptă din idee. Însemnătatea reconstituirii nu poate fi îndeajuns subliniată, deoarece ea dovedește că Transilvania evolua în sensul mersului istoriei românești, care în întregul spațiu al Țărilor Române a cunoscut un ascendent al ideologiei naționale, o vastă operă de constructivism cultural.

Remarcabilă ni se pare că este și insistența consacrată problemei limbii, pentru o epocă în care, în spirit herderian, limba devenise purtătoarea specificului național. Reluînd în noi termeni, și dintr-o perspectivă nouă istoriografică, politica nobiliară de deznaționalizare prin acționarea conceptului de unică națiune, istoricul dovedește că politica „naționalismului feudal" era îndreptată împotriva evoluției secolului naționalităților. Viziunea largă, nuanțată, a tratării, în aceeași vreme, a colaborat la înțelegerea viitoarelor evenimente petrecute în timpul revoluției care exprimau de fapt divergența dintre un concept restrictiv național, medieval în esența lui, și unul democratic, susținut de postulatele românești.

ÎN economia lucrării, problemelor interesînd baza socială a mișcării politice li s-a rezervat un spațiu cuprinzător, potrivit locului pe care l-au deținut și noile rezultate ale cercetării. Este indiscutabil că, pentru prima dată, cu argumente conferite de număr, autorul cărții a reconstituit configurația structurilor sociale românești care au stat la temelia mișcării naționale: **intelectualitatea, mica nobilime, orășenimea.** În aceeași vreme, autorul a stăruit și asupra țărănimii, categoriilor ei libere și dependente, pentru a le vedea numeric însemnătatea, statutul, intenționînd să surprindă mecanismele care au făcut să se interfereze, și apoi să se integreze în mișcarea politică, blocul țărănesc cu revendicările sale specifice și general naționale. În fapt, istoricul a dorit să răspundă cum și cînd s-a petrecut conjuncțiunea socialului cu naționalul în societatea românească transilvăneană, fenomen care explică, în ultimă analiză, procesul de făurire a națiunii moderne. Demonstrația a arătat că intelectualitate, nobilime mică, orășenime sînt în prima jumătate a secolului al XIX-lea în căutarea individualității naționale, alinîndu-se soluțiilor și idealurilor naționale.

Reconstituind și baza socială țărănească a mișcării naționale, planul de jos al acțiunilor politice, socialul, lucrarea constată că ele erau în comunicare, în această vreme, cu planul politic, că se aflau într-un proces osmotic continuu, de la Supplex la revoluția din 1848. În această epocă s-a cristalizat convingerea că potențialul țărănesc, a cărui însemnătate și forță o dovedise răscoala lui Horea, trebuia în mod necesar să constituie fundalul mișcării naționale. Ca rezultat al noilor procese petrecute în straturile de adîncime ale societății, datorită politicii de luminare, țărănimea s-a apropiat de revendicările naționale, iar intelectualitatea a încorporat dezideratele țărănimii în programele ei. Se poate deci afirma, făcînd o comparație între Mișcarea Supplexului și Revoluția de la 1848, că în primul caz acțiunea politică a fost elitară, desfășurîndu-se la nivelul Inteligenției, în timp ce la 1848, Inteligențe și țărănime se aliniază acțiunii politice și sociale. De fapt, în acest proces ni se pare că se află cheia înțelegerii reale a formării națiunii moderne, care presupune întregul corp social alcătuitor.

SCRIIND despre efectele acțiunii românești, Ladislau Gyémánt a avut în vedere și stările privilegiate, reacțiile acestora, ale forurilor oficiale, asupra cărora s-a exercitat presiunea și influența mișcării românești. Intrată în scenă politică prin Inochentie Micu, în secolul al XVIII-lea, problema românească devine elementul central politic în Transilvania. „Vădindu-și forța și însemnătatea și prin căutările pe care le impune deținătorilor puterii și privilegiaților — scrie autorul — mișcarea de emancipare românească respinge cu tărie «soluțiile» reformismului nobiliar, afirmîndu-și cu claritate, prin programul național promovat, obiectivele proprii, menite a realiza drepturile inalienabile ale individualității sale specifice, pe măsura rolului și importanței deținute în ansamblul societății din Transilvania". Concluziile autorului sînt limpezi, mișcarea a influențat asupra Stărilor și politicii imperiale, dar ea a acționat și asupra ei înșăși, fiindcă răstimpul de aproape o jumătate de secol a însemnat progrese în mișcarea națională ca: **ascendentul secularismului, declinul confesionalului, triumful solidarităților de factură națională, noi temeiuri ideologice moderne**, în plan filosofic și doctrinar, care s-au repercutat asupra conceptului de națiune vehiculat.

Traversînd o epocă de prefaceri, conceptul de națiune în epoca studiată, cu sugestii dinspre teoria herderiană a națiunii genetice, își asociază semnificații liberale și democratice prin integrarea totalității complexului social. Epoca, așa cum rezultă din încheierile autorului, este relevantă și pentru ideea de unitate națională care a asociat raporturilor general românești ideea solidarității românilor și a însemnătății statelor românești din afara arcului carpatic pentru existența politică a românilor din Transilvania. Astfel se și explică solidaritatea din timpul revoluției și orientarea fundamentală politică a românilor din Transilvania, care au proclamat la Blaj, prin Bărnuțiu, independența națiunii române.

Pompiliu Teodor

*) Ladislau Gyémánt, **Mișcarea națională a românilor din Transilvania — 1790—1848**, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986.

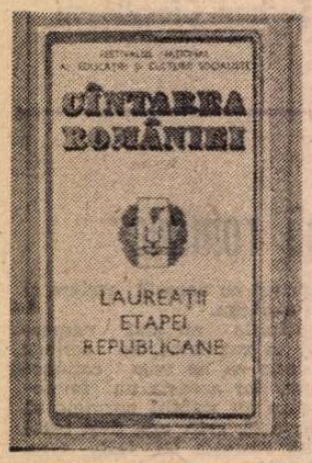
SVPPLEX LIBELLVS
VALACHORVM
TRANSSILVANIÆ
IVRA TRIBVS RECEPTIS NATIONIBVS COMMVNIA
POSTLIMINIO SIBI ADSERI
POSTVLANTIVM.
CVM NOTIS HISTORICO - CRITICIS
I. C. E.
CIVIS TRANSILVANI.
CLAVDIOPOLI

Supplex libellus valachorum Transsilvaniae (Cluj, 1791)

„Moștenirea Văcărești"

● ÎN urma deliberării juriului alcătuit din : **Mircea Horia Simionescu** — președinte ; **Spiridon Stănel** — redactor șef al revistei „Albina", **Florentin Popescu, George Coandă, Tudor Cristea, Aureliu Goci, Costescu Niculina, Chiriac Vasile, Victor Popescu,** la Concursul „Moștenirea Văcărești" integrat în Festivalul național „Cîntarea României", ediția 1986, au fost acordate următoarele premii :

Premiul I — nu s-a acordat ; premiul II — **Erich Kotzbacher** ; premiul III — **Iuliana Paloda,** București ; premiul revistei „Albina" — **Elena Fecioru-Scinteioară,** comuna Mănești, județul Prahova ; premiul Muzeului Județean Dîmbovița — **Nica Stan,** București ; premiul Editurii „Albatros" — **Mihail I. Vlad,** Tîrgoviște ; premiul gazetei „Dîmbovița" — **Ion Aldea,** Tîrgoviște ; premiul revistei „Cîntarea României" — **Nicolae Nicoară,** comuna Șagu, jud. Arad ; premiul „Ion Ghica" — **Ioana Dana Nicolae,** Tîrgoviște ; premiul revistei „Transilvania" — **Mona Vilceanu,** Pitești ; premiul revistei „Tribuna" — **Florin Grigoriu,** comuna Lehliu, jud. Călărași ; premiul revistei „Vatra" — **Gabriela Dima,** Arad ; premiul revistei „Convorbiri literare" — **Vasile Muste,** Sighet ; premiul revistei „Cronica" — **Gheorghe Borovină,** Brăila ; premiul Bibliotecii Județene Dîmbovița — **Caliopi Dicu,** București ; premiul Centrului județean de îndrumare — **Cintia Mihaela Florescu,** Tîrgoviște ; premiul revistei „Luceafărul" — **Anna Cernău,** Tîrgoviște ; premiul revistei „Tomis" — **Mihai I. Constantin,** Titu ; premiul revistei „Săptămîna" — **Ion Burhan,** Titu ; premiul Comitetului Județean Dîmbovița al U.T.C. — **Adriana Mohai,** Sibiu ; premiul revistei „Contemporanul" — **Lenuța Domide,** Rodna.


CÎNTAREA ROMÂNIEI
LAUREAȚII ETAPEI REPUBLICANE

Cartea „Cîntării României"

● ȚIN în mîini o foarte frumoasă carte — pentru că așa ar trebui să se numească acest volum apărut sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste —, foarte sugestivă prin date, deși extrem de succintă într-un cuprins explicit. Dar ce poate fi mai explicit decît un amplu excurs bilanțier ? S-ar putea considera o retrospectivă, o referință și un „memento" pentru că realizează o panoramare vastă a întregii activități desfășurate în cadrul Festivalului național „Cîntarea României".

S-ar putea numi **Cartea Cîntării României** și conține exclusiv nume proprii, alături de succinte date de individualizare civilă și artistică. Sînt cîștigătorii fazei republicane a diferitelor întreceri din diferite genuri, specialități, teme și arte, artiști amatori și artiști profesioniști, pionieri, elevi și studenți, femei și bărbați, de toate virstele, profesiunile și naționalitățile, oameni care trăiesc și muncesc în patria noastră.

Cred că este sugestiv să se transcrie întreg inscrisul de pe copertă ce poate figura — bibliografic — astfel : **Festivalul național al educației și culturii socialiste : Cîntarea României 1983—1985 ; Laureații etapei Republicane, București, 1986.** Este al V-lea tom dintr-o serie deschisă.

Sînt de asemenea enumerate întreprinderile, institutiile și așezămintele culturale premiate prin statutul lor de colectivitate la Festival. Nu lipsită de interes este consemnarea componenței juriilor care au acordat premiile republicane. Astfel că, aflînd în componența juriului unele dintre cele mai importante personalități ale literaturii române contemporane, precum : Mihai Beniuc, Nicolae Dragoș, Violeta Zamfirescu, Ion Horea, Gheorghe Tomozei ș.a., rămîi cu un sentiment de încredere în competența și probitatea profesională a opțiunilor făcute. Dintre cei premiați se vor afirma, desigur, unele individualități de mîine ale creației noastre artistice.

Dar un exemplu ni se oferă de pe acum, în modul cel mai concludent din domeniul muzicii : o soprană care, în ediția din 1983, se remarca în Festivalul „Cîntarea României", la secțiunea muzică de operă și operetă, a obținut, chiar acum cîteva zile, la Concursul de Canto de la Paris — a XVI-a ediție — premiul I și premiul onorific pentru cea mai bună interpretare a unui lied francez. Iată că premiile cîștigate în festival devin stimulente de cea mai mare importanță pentru perfecționarea activității artistice, un imbold pentru nuanțarea și aprofundarea creatoare.

Adăugînd și faptul că organul de expresie, revista **Cîntarea României**, începînd cu noua serie, și-a definit pe deplin profilul, cristalizîndu-și personalitatea în contextul revistelor literare și de specialitate, avem convingerea că odată cu noua ediție, care tocmai a debutat cu faza de masă, Festivalul național va căpăta noi dimensiuni creatoare.

Deci **Cartea Cîntării României** nu este doar o impozantă listă de laureați și cîștigători, ci o carte cu oameni, despre oameni, aleși dintre oameni. De fapt, cîștigători și laureați sînt toți participanții la Festivalul care, în cei zece ani care au trecut de la instituirea lui, și-a demonstrat din plin virtuțile artistic-educative și patriotic-revoluționare.

Aureliu Goci

Vîrsta modernă a poeziei

„ABIA de la simbolism se poate vorbi despre o **conștiință lirică**; pînă atunci fusese vorba despre una **poetică.** Aceasta ne permite să afirmăm că, odată cu simbolismul, începe o **nouă vîrstă a poeziei românești...**" Cu aceste cuvinte își încheia Mircea Scarlat al doilea volum al **Istoriei poeziei românești** (1984, p. 362), în care se ocupase de poezia scrisă de la Eminescu la simboliști (primul volum, apărut în 1982, studiase poezia preeminesciană). Cel de al treilea, recent apărut, are ca obiect tocmai această nouă vîrstă, modernă, a poeziei de după simbolism, cînd s-au produs o „radicalizare a manifestărilor reformatoare" și o „rapidă schimbare a mentalității literare", prin care însuși simbolismul, steagul de luptă al novatorilor de la începutul secolului, a căzut în desuetudine, devenind chiar ținta atacurilor noilor reformatori (p. 5).

În ce constă schimbarea de mentalitate și cum a grăbit ea reforma, iată întrebarea esențială. Mircea Scarlat distinge mai multe aspecte ale modernității : primatul noului (sau, ceea ce e aproape tot una, fetișizarea schimbării), sfidarea normelor în vigoare, depoetizarea, ludicul, dislocarea structurilor tradiționale și asumarea clișeului pe o cale ocolită. În ordinea propusă de autor (care conține o ierarhie implicită), punctul privitor la asumarea clișeului venea îndată după primatul noului ; l-am menționat la urmă, deoarece este singurul care mi se pare discutabil ; după părerea mea, ceea ce a funcționat ca regulă, în cazul modernismului, deși există și excepții, a fost respingerea clișeului oferit de tradiție, de o asumare a lui neputîndu-se vorbi pînă foarte tîrziu, în postmodernism. O problemă este și aceea a originii acestei schimbări. Bazîndu-se pe prioritățile românești în materie de avangardă, Mircea Scarlat consideră că putem identifica o origine autohtonă a mișcării, indiferent de impulsurile externe. Acum patru decenii Ion Vinea semnala în folclorul nostru elemente, precum absurdul sau jocul, pe care avangarda le va exploata cu delicii. Cred totuși că, pusă în acești termeni, apariția însăși a reformei moderne nu s-ar explica. Fără a nega eventualele similitudini de motive și de procedee (ca acelea examinate de E. Papu într-o carte din 1983), trebuie să căutăm altundeva cauzele schimbării, și anume într-un spirit general al primei părți a secolului nostru în care spiritul românesc se afla intim implicat ; faptul cel mai uimitor este că, după ce în tot lungul secolului XIX, existase un decalaj, istoric explicabil, de două sau trei decenii, între manifestarea curentelor literare de la noi și ivirea lor pe continent, în zorii secolului XX, acest decalaj a încetat brusc și s-au creat premisele unei sincronizări perfecte, mai mult, ale unor anticipații ; totuși, să nu uităm că, deși acestea s-au putut înfiripa în reviste și publicații de pe la 1913—1915, dadaismul a fost lansat de către Tzara la Zürich, nu la București.

O idee importantă a **Istoriei** lui Mircea Scarlat este, apoi, aceea că „poezia română are două structuri" (p. 12), nu una singură, cum afirmase Hugo Friedrich, și anume o structură ce pornește din Baudelaire (poetizare, estetism, artificiu) și alta ce pornește din Whitman (prozaism, vitalism, „natural"). Aceste două structuri (asupra termenului, nedefinit, voi reveni) se fac evidente în trei forme principale de modernism (p. 17—18) : programatic, moderat și ingenuu. Sub numele de modernism programatic se ascunde avangarda istorică ; modernismul moderat se referă la școala de la „Sburătorul", dar și la Vinea sau Fundoianu, și își are clasicii în Arghezi, Barbu și Blaga ; modernismul ingenuu arată cel mai clar că reforma a biruit, devenind dintr-un deziderat teoretic o sensibilitate, și el e de găsit în poezie, la Bacovia (analizat totuși la simbolism, în volumul precedent !) sau, în proză, la Hortensia Papadat-Bengescu și Mateiu Caragiale. Situația primelor două e mai clară, autorul consacrîndu-le capitole separate ; cel de al treilea, enunțat în trecere, nu-i mai reține, cel puțin în acest volum, atenția ; s-ar putea ca, mai departe, să fie incluși în el epigonii modernismului, de tipul Camil Baltazar. Aș remarca, în legătură cu aceste clase, o ușoară fluctuație a criteriilor. Într-un sens ceva mai strict, **programatic** se opune lui **moderat** din unghiul radicalității, și lui **ingenuu,** din acela al conștientizării noului ; moderația și ingenuitatea, pe de altă parte, merg bine împreună (și în teorie și în practică).

Mircea Scarlat arată că în modernismul ingenuu prevalează sensibilitatea, că el este adică unul de substanță : dar, atunci, nu se mai vede limpede ceea ce îl deosebește de modernismul moderat. Și, în sfîrșit, care este raportul exact dintre aceste trei **forme,** cum le numește criticul, și **structurile** (sau **direcțiile)** baudelairiană și whitmaniană ? El nu rezultă cu precizie de nicăieri. În fond, există trei nivele la care putem aborda clasificarea lui M. Scarlat (pe care ea le **confundă) :** 1) nivelul importanței acordate schimbării sau al mărimii acesteia : radicalitate **versus** moderație ; 2) nivelul conștiinței necesității acestei schimbări : programatic **versus** ingenuu ; 3) nivelul expresiei sau, mai puțin propriu, al structurii : amalgam de expresivități **versus** purism. La toate aceste nivele, descoperim o polarizare interesantă : aceea dintre avangardism (radical, programatic, amalgamat) și moderismul propriu-zis (moderat, ingenuu și purist). Că această polarizare — cu tot simplismul ei — este eficientă, ne-o arată chiar actualul volum din **Istoria** lui Mircea Scarlat, care tratează separat cele două tipuri de poezie ; acestea prezintă și avantajul suplimentar că se află în opoziție atît una față de alta, cît și, fiecare manieră proprie, față de poezia tradițională. În ce mă privește, cred că întregul tablou este controlat de o schimbare mai profundă decît toate cele menționate : modificarea criteriului poeticului. Dintotdeauna poezia a încercat să se diferențieze de proză ; nu există opoziție mai veche și mai stabilă decît aceasta, după cum au remarcat majoritatea poeticienilor. Dar diferențierea fiind accesibilă oricui, în legătură cu poezia tradițională, cînd poezie însemna vers, ea a devenit dificilă în plină reformă modernă, cînd poezie însemna lirism (renunțîndu-se la o garanție formală pentru una de substanță) și tinde să fie aproape imposibilă astăzi, cînd poezia pătrunde tot mai adînc pe domeniile prozei. În bună măsură, inconfortul cititorului actual de poezie se explică prin această metamorfoză în doi timpi : criteriul poeticului s-a restrîns, inițial, identificîndu poezia cu una singură din formele ei, și anume cu aceea lirică, dincolo de considerente prozodice ; și el pare să fi devenit de-a dreptul insezisabil, acum, cînd granița dintre poezie și proză (care era cîndva prozodică și mai apoi expresivă) s-a șters de pe toate hărțile. Moderniștii cumpătați ai lui Mircea Scarlat au înfăptuit doar prima jumătate a procesului ; avangardiștii au păsit în cea de a doua. E neîndoielnic că primii ne-au îmbogățit cu cîțiva mari creatori ; dar importanța celor din urmă nu este cu nimic mai prejos, dacă ne gîndim la felul în care se prezintă poezia postmodernă.

CAPITOLUL despre avangarda istorică este remarcabil în **Istoria** lui Mircea Scarlat. „În timp ce în secolul trecut fusese deplînsă moartea zeilor — scrie criticul — insurgenții veacului nostru și-au făcut un titlu de glorie din doborîrea idolilor." Rolul avangardei a fost uneori minimalizat (cînd nu bagatelizat) în timpul din urmă, de către oameni însă fără pregătire în istoria literară. O expunere corectă și obiectivă a faptelor, ca aceea a lui Mircea Scarlat, ar putea în principiu să înlăture prejudecățile ; nu sînt deloc sigur că va izbuti acest lucru și în fapt. Notele caracteristice avangardei istorice au fost, în opinia autorului, următoarele : violența contestării tradiției literare (în care este văzut un uriaș clișeu) ; programatismul ; didacticism **à rebours** ; descătușarea sensibilității și intrare în „ritmul vremii" ; lirismul ca exacerbare a sensibilității ; revoluționarea expresiei ; sintetism ; neronism și adamism ; năzuința spre un clasicism antiacademizant (p. 28—49). Paradoxul avangardei ar fi acela că „plumbul tradiției ancorează puternic aceste corăbii năbădăioase", cîtă vreme întreaga mișcare este orientată polemic și, prin program, rămîne legată de literatura pe care o contestă.

Mult mai mare autonomie față de poezia anterioară are în schimb modernismul moderat, care n-a fost iconoclast, neronian, deși a fost uneori mai productiv în materie de schimbare decît avangarda. Conceptul folosit de Mircea Scarlat ne oferă și o mică surpriză : am remarcat în treacăt și înainte că cel puțin una din notele modernismului (asumarea clișeului) aparține în fond postmodernismului ; ne convingem acum că autorul definește modernismul nu doar prin cumpătare, ci și prin toleranța față de tradiție, ceea ce nu mi se pare adevărat. Chiar dacă moderniștii n-au avut furia iconoclastă a avangardiștilor, ei au respins la fel de decis arta anterioară. Exemplul ales de Mircea Scarlat — **Priveliștile** de Fundoianu — este foarte sugestiv și bine întrebuințat în context, dar eu cred (și am spus-o, scriind despre poet) că e vorba de o excepție care confirmă regula : regulă pe care o descoperim la Arghezi, la Barbu, la Blaga și la ceilalți. Nu sînt de acord nici cu situarea inutil circumspectă a lui Vinea „la granița dintre modernismul programatic și cel moderat" (p. 54), poetul aflîndu-se de fapt în ambele tabere, ca un tip de creator amfibie, dar nu pe granță, ci, prin temperament, în plină partidă a cumpătaților, iar, prin ambiții reformatoare, în plin avangardism. Interesantă în schimb este compararea lui cu Macedonski ; în general, capitolul despre Vinea descrie bine comportamentul estetic al poetului. Între alți poeți ai moderației (Camil Petrescu, Al. Philippide), n-are ce căuta E. Ionescu, neimportant ca poet și care numai cumpătare n-a vădit în opera critică și dramatică.

TUDOR ARGHEZI va fi, pînă la urmă, examinat în trei locuri din **Istoria** lui Mircea Scarlat : cu **Agatele negre** l-am aflat în volumul al doilea, la simboliști ; cu poezia de după 1947 îl vom afla probabil în volumul al patrulea ; iar cu opera lui esențială, în acesta de față, într-un amplu și remarcabil capitol. Nu intru în detalii, argumentele invocate de autor în sprijinul acestei defalcări fiind aceleași care, în cazul lui Blaga, sprijină (p. 281) exact ideea contrară, a tratării unitare a poeziei. Se observă la Arghezi desprinderea de nostalgiile simboliste printr-o accentuare a prezentului, mai vie decît la orice alt poet, materialitatea imagisticii, de asemenea opusă vagului simbolist, descriptivismul vizionar (cu precizarea că concretul arghezian nu e perceptibilul) și ingenuitatea, de tip gidian (din **Les Nourritures terrestres)** (p. 127—147). „Modelele" argheziene sînt de asemenea corect determinate (p. 150). În legătură cu baudelairianismul „esteticii uritului", Mircea Scarlat reia comparația din volumul întîi dintre **Florile de mucigai** și **Florile Bosforului** ale lui Bolintineanu, care este o găselniță critică amuzantă, dar conduce, din păcate, la concluzii pe care eu le socotesc greșite. Autorul **Istoriei** își întemeiază comparația pe ideea că volumul lui Arghezi este dominat de o atitudine antiestetizantă și de un vocabular intenționat „vulgar", în timp ce **Florile Bosforului** ilustrau, cu jumătate de veac înainte, o estetică a... frumosului și utilizau doar cuvinte „nobile". E drept că vocabularul arghezian apelează la zone pe care Bolintineanu nici nu le visa, dar procedarea poetului modern nu e, prin aceasta, deloc antiestetizantă : în **Flori de mucigai** este de fapt un estetism **à rebours,** rezultat al tratării deliberat „poetice" a unor motive prozaice sau, altfel spus, al contrastului dintre expresia poetică și o materie „trivială". E destul să recitim versurile ca să vedem că în acest contrast (inexistent la Bolintineanu) stă întreg miezul poetic, și nicidecum într-o „proză" de tip avangardist ; cuvintele de argou, orale, crude etc. impestrițează pe alocuri expresia, care rămîne însă vădit direcționată **literar** și **scriptic** (citez la întîmplare din **Rada** : „Statuia ei de chihlimbar, / Aș răstigni-o, ca un potcovar / Minza, la pămînt, / Nechezînd. / Spune-i să nu mai facă / Sălcii, nuferi și ape cînd joacă, / Și stoluri și grădini și catapetezme" etc.). Așa că nu se poate susține că „revoluția aici prezentată este, înainte de toate, stilistică, nu tematică" (p. 161), căci, în fond, ea se datorează tocmai introducerii în poezie a unor motive pînă atunci străine de ea și acomodării lor cu limbajul poetic consacrat (e și sensul **esteticii uritului)** și, cu atît mai puțin, că „mediul zugrăvit impune acest limbaj, nu altul" **(ibid.)** (Oare Rada în călduri impunea statuia de chihlimbar, nuferii și catapetezmele?). Eroarea provine de la Călinescu (citat pe aceeași pagină) : „efectul artistic constă în surprinderea suavității sub expresia de mahala". Lucrurile stau exact invers : expresia argheziană din **Flori...** nu e nici o clipă una de mahala, ci una cît se poate de suavă, așa că efectul constă tocmai în acordarea „mahalagismului" de temă cu suavitățile de stil. Am stăruit asupra acestui detaliu, căci el e important pentru clasarea lui Arghezi : oricîtă „trivialitate" (în sensul din estetica germană), banalitate ori proză ar exista în poezia lui, expresia înnobilează totdeauna ; prin aceasta, poezia argheziană plătește încă un tribut stilului ca ornare din poezia tradițională și vădește cumpătarea modernismului său. Putem compara, din acest unghi, **Rada** cu **Poemul ultragiant** al lui Bogza, sau oricare din **Flori** cu poemele din **Jurnal de sex,** bunăoară, ca să sesizăm esențiala deosebire.

Deși (sau poate că din această pricină) Mircea Scarlat a scris un mic studiu despre Ion Barbu, acum cinci ani, capitolul din **Istorie** este numai în parte izbutit. Autorul pleacă de la teza (susținută întîi de Ov. S. Crohmălniceanu) că **Joc secund** trebuie citit drept **cartea unică** a poetului și anume respectînd modul cum poetul însuși a orînduit în cuprinsul ei poemele. Cu toate acestea, analiza din **Istorie** încearcă să urmărească și firul cronologic al poeziei barbiene, dînd și un prea mare spațiu „ereziilor confesive" ce se păstrează în versuri, în pofida programului de epurare al poetului, abateri care constituie reminiscențe din studiul amintit. Mai simplu și mai clar, Mircea Scarlat trebuia să se ocupe de cele trei cicluri ale volumului, în care el însuși vede pe bună dreptate (p. 189) tot atîtea căi sau modalități ale liricii barbiene : fabula, simbolul și conceptul. Despre primele două avem capitole, despre ultimul, nu. Cu o oarecare preponderență a analizei discursului teoretic (și ideologic) al lui Barbu asupra analizei versurilor, capitolul conține totuși numeroase observații ce pot fi menționate, îndeosebi acelea despre **Isarlik** (p. 221), **Uvedenrode** (p. 227) și despre utilizarea specifică a simbolurilor (p. 233).

În fine, capitolul despre Blaga este, din nou, închegat și original. Felul interpretării este aici acela spitzerian : plecîndu-se de la predilecția poetului pentru construcția sintactică adversativă, se ajunge la descrierea relației dintre cele două forme de cunoaștere la Blaga. (În paranteză ar fi de spus că Mircea Scarlat nu apelează la resursele vechii critici, pozitiviste, deși scrie o „istorie", fără totuși a fi devenit partizanul declarat și consecvent al uneia din noile metode, pe care totuși le folosește. Mi-e greu să stabilesc o dominantă. Cartea e de fapt consacrată evoluției formelor poetice românești, așa încît această dominantă ar trebui căutată într-o critică a formelor, așa cum au schițat-o structuraliștii, fără ca ei s-o fi aplicat într-o istorie literară, cum face M. Scarlat.) Interesante remarci și paralele formulează autorul în legătură cu cărțile succesive ale lui Blaga, de poezie sau de filosofie, atît ca temă cît și ca manieră. Deși, spre deosebire de Barbu, Blaga n-a stat pînă azi în atenția criticului, familiaritatea lui cu opera poetului și filosofului este deplină și multe analize de detaliu ar merita să fie relevate. N-am cum s-o fac acum și aici. N-am a-i reproșa decît unele zadarnice complicări (e, lucru curios, obiceiul acestui critic, de obicei tranșant, să se complice !), cum ar fi considerarea „tăcerii" la Blaga ca un motiv, cum și este, și în schimb a „tainei" drept un criteriu al poeticului (p. 257), ceea ce nu poate fi fără sacrificarea sensului tuturor termenilor intrați în horă. „Taina" blagiană este tot un motiv. Mai mult : așa cum se poate constata existența unei „retorici a tăcerii" la poetul care se proclama pe sine „mut ca o lebădă", se poate constata și existența unei „tehnici a tainei", mai des invocată în cuvinte decît făcută substanțială.

În concluzie, al treilea volum al **Istoriei poeziei românești** mi s-a părut superior primelor două ; ceea ce, dată fiind creșcuta dificultate a materiei, nu e puțin lucru. Nu este nici o îndoială că ambiția juvenilă a autorului, cînd s-a pus pe treabă acum patru sau cinci ani, de atîția ironizată, începe să-și dea roadele. Clasificarea poeziei moderne pentru mulți a fost (și va mai fi) un prag de netrecut. M. Scarlat a rezolvat-o în mod practic și realist. Ca să nu mai spun că a analiza pe Arghezi, pe Fundoianu, pe Barbu, pe Blaga, pe Philippide, în fond pe toți poeții importanți ai secolului, nu e la îndemîna oricui. M. Scarlat o face ca un profesionist, fără stîngăcii (din care mai întîlneam în primul volum), fără complexe, cu aplomb și chiar cu o anumită superbie, prin care pe mulți și-i va scula în cap. În ce mă privește, găsesc **Istoria** lui serioasă și folositoare și îi aștept ultimele două volume care o vor aduce la zi.

Nicolae Manolescu

Mircea Scarlat, **Istoria poeziei românești,** III, Editura Minerva, 1986.

Eseu

„Mitologie populară românească“

BOUL și vaca, Oaia și berbecul, Capra, Porcul, Calul, Măgarul, Ciinele, Pisica (din capitolul „Animale domestice“), Ariciul, Broasca, Șarpele casei, Șopîrla, Șoarecele (din capitolul „Între casă și natură“), Cîrtița, Nevăstuica, Iepurele, Vulpea, Lupul, Cerbul, Ursul, Șarpele, Vidra, Peștele și Alte animale : melcul, liliacul, racul, mistrețul (din capitolul „Animale sălbatice“) sînt „personajele“ (în număr de 29, unul mai incitant decît altul) ale primului volum de **Mitologie populară românească***) semnat de Mihai Coman. Acestuia (subintitulat „Viețuitoarele pămîntului și ale apei“) îi va urma — ne informează autorul într-un **Cuvînt înainte** — un al doilea volum, menit „să cerceteze reprezentările mitologice ivite din lumea viețuitoarelor văzduhului (insecte și păsări)“ ; „leul, struțul, cămila, girafa, ființe pomenite de textele românești, dar necunoscute în ecosistemele noastre“ — „vor fi analizate în volumul (al treilea probabil n.n.) dedicat figurilor fabuloase. Tot aici își vor afla locul și acele așa-numite «animale fantastice» : inorogul, vasiliscul, pasărea calandrinon, turca, brezaia, cățelul pămîntului, dulful“. Nu se va opri însă aici : „De altfel, pe parcursul **unor alte cărți** (s.n.) — continuă Mihai Coman — îmi propun să analizez și celelalte semne ale mitologiei populare românești“ : **plantele, stihiile, obiectele și gesturile** „cu deschidere mitologică și amplă rezonanță simbolică (plugul, fusul, leagănul, paloșul, foarfecele, mătura, casa, fîntîna — și aratul, țesutul, clăditul, jucatul, datul peste cap, aruncatul peste umăr, datul pe apă, legănatul, privitul prin inel ori colac, ghicitul etc.)“. „La capătul acestui traseu, ca țel și punct de sinteză stă un studiu despre categoriile fundamentale ale gîndirii populare, despre codurile și cuplurile binare care determină, din subtext, logica și combinatoria tuturor semnelor din limbajul mitologic“. În fine, o carte de-a sa deja apărută, **Mitos și epos** — ne atrage atenția autorul — „poate fi considerată, într-un anume sens, ca o prefață metodologică și teoretică pentru aceste cercetări de mitologie aplicată“. Un plan de lucru ambițios și vast așadar, aflat în curs de realizare și pe care Mihai Coman, serios și bine pregătit, un tînăr savant în domeniul lui, îl poate, credem, integral înfăptui.

Deocamdată, avem acest prim volum de „mitologie aplicată“ cu — aproape — treizeci de protagoniști. Pentru fiecare din ei autorul adună toate (aceasta e cel puțin impresia cititorului) referințele existente în perimetrul culturii noastre populare, înregistrează tot ce „spun“ despre lup, urs, cal, cerb, arici etc. baladele, legendele, bocetele, colindele, basmele (fantastice sau despre animale), povestirile, snoavele, ghicitorile, datinile și obiceiurile, practicile magice, spectacolele și jocurile... Ba chiar și cîte ceva din ce spun despre „viețuitoarele pămîntului și ale apei“ tratatele de zoologie, economie rurală, istorie a civilizațiilor. Rezultă o serie de „fișe complete“, în care găsim și caracteristicile biologice ale animalului respectiv, și foloasele pe care le aduce — dacă animalul e domestic — în gospodăria omului. Din cernerea atentă a tuturor acestor date Mihai Coman scoate profilul mitologic al viețuitoarelor ce alcătuiesc „ansamblul bestiarului folcloric românesc“. Merită subliniate circumspecția, prudența cu care operează — spre deosebire de alții — autorul în încercările sale de a ajunge la substratul mitologic al reprezentărilor analizate. Deși sîntem preveniți că lucrarea de față nu este una de comparatistică, nu lipsesc din ea (și nu puteau lipsi !) comparațiile cu alte mitologii, cu mitologia indo-europeană în special. Diferitele mitologii accentuează diferit semnele mitologice de care dispun. De aici surprizele ce îl pîndesc și pe cercetătorul sistemului zoomorf popular românesc : „Una din cele mai surprinzătoare trăsături ale mitologiei populare românești este aceea că viețuitoarele de apă ocupă un loc și o pondere extrem de reduse. Lucrul acesta este cu atît mai neașteptat cu cît fauna României cunoaște numeroase specii adaptate la viața în ape (sau în preajma lor) și un număr deosebit de mare de specii de pești. În universul culturii orale, peștele reprezintă o categorie uniformă nediferențiată ; faptele și puterile atribuite peștilor nu impresionează, iar implicațiile simbolice ale acestei viețuitoare sînt departe de varietatea și complexitatea cu care ne-a obișnuit studiul altor mitologii europene și extra-europene“. În schimb, numai în folclorul românesc ariciul (unul din „personajele“ cele mai importante, cu **pondere mitică** deosebită ale cărții lui Mihai Coman) este investit cu o excepțională funcție demiurgică : „Această dezvoltare este un fapt de cultură specific orizontului românesc, fără termen de comparație și referință în mitologiile vecine, fără precedent și etimon în cultura și simbolistica greco-romană și chiar indo-europeană. De aceea, singura soluție pentru a explica singularitatea și, totodată, amploarea și bogăția orizontului mitologic aparte al ariciului, așa cum s-a constituit el în folclorul românesc, este să presupunem că figura sa ar putea fi un element de substrat, o urmă din mai ample și mai complexe mituri străvechi, mituri care istoriseau faptele de excepție ale unei mari divinități chtoniene, creatoare de lume și făuritoare de legi“. Cum „Mitologia românească vorbește despre o cosmogonie «în doi timpi» : lumea nu este desăvîrșită de la primul gest demiurgic ; din contră, prima înfățișare a cosmosului este una imperfectă, și este nevoie de multă înțelepciune și de multă pricepere pentru a pune lucrurile pe matca lor firească“, ariciului ca personaj mitologic cu ample atribute cosmogonice îi revine tocmai rolul (decisiv) de a corecta lucrarea deja făcută dar făcută rău, de a re-crea creația. Pămîntul ieșit din mîna divinității era (ceea ce urmează e un fragment extras de autor dintr-o carte a Elenei Niculiță-Voronca, apărută în 1903) „drept, neted ca pe palmă, și cînd te uitai, vedeai peste tot. Dar ce folos, că pe pămînt izvoare, apă, nu erau. Merge Dumnezeu la arici și-l întreabă : «El, cum îți pare, am făcut frumos pămîntul ?» «— Da, frumos, i-a răspuns ariciul, dar oameni pă dînsul, vite, să știi că nu vor putea trăi, căci nici n-au apă». «Apoi, dară, fă tu cum știi» i-a zis Dumnezeu. Ariciul a luat și s-a băgat pe sub pămînt, a ridicat munții, a făcut gîrlele, a scos izvoarele și de la dînsul pămîntul e așa deluros și rîpos cum îl vedem“. Ariciul dă naștere astfel reliefului și vieții pe pămînt ; totodată el crează — se poate spune, o spune de altfel autorul — „plaiul mioritic“, fiind în ultimă instanță, el și nu divinitatea, după cum subliniază cu satisfacție Mihai Coman, **„demiurgul real“**. O altă importantă „ființă demiurgică“ a mitologiei populare românești este broasca, scoțînd de pe fundul apelor pămînt și „făcînd acea «turtiță» de lut din care, apoi, se va desprinde întreaga lume“. Prin scufundările sale, ea asigură, am putea zice, materia primă necesară genezei. Dacă unele viețuitoare ale bestiarului folcloric românesc au atribute cosmogonice, altele (uneori aceleași) au atribute de animal psihopomp, precum vulpea, lupul dar mai ales vidra : „Spre deosebire de mitologiile mediteraneene, în care «marea trecere» are loc, cel mai adesea, pe căile pămîntene și subpămîntene, în cultura populară românească pragurile către lumea cealaltă au un caracter prin excelență acvatic [...] Ponderea elementului acvatic în geografia funerară și, în general, în momentele și în zonele «marilor treceri» explică ipostazierea animalului celui mai reprezentativ pentru acest element ca paznic și călăuză a drumurilor peste ape, și în consecință, ca animal psihopomp, stăpîn și protector al destinelor funerare“. Frapează una din concluziile evidente (chiar dacă neformulate ca atare) ale cărții : caracterul ambivalent al majorității semnelor mitologice animaliere. Viețuitoarele exclusiv benefice sau malefice sînt puține. De exemplu șarpele casei pentru prima categorie, șarpele — pentru a doua. Cele mai multe (calul, ciinele, pisica, șopîrla, vulpea, ursul, racul ș.a.) au o poziție ambivalentă. Ca și cum, în fața complexității personajelor mitologice, poporul nu s-ar fi hotărît, ar continua — în această privință — să ezite ! Frapează de asemenea unele „diferențe de opinie“ între mitologia populară veche și „mitologia“ noastră, a celor de azi (și de la oraș), tot „populară“, dar în alt sens. În folclor, calul de pildă nu apare atît de „pozitiv“, atît de „nobil“ pe cît ne-am obișnuit să-l considerăm, mai ales de la Swift încoace.

Aproape fiecare pagină a volumului oferă fapte curioase, amănunte revelatoare, dezvăluiri și dezlegări senzaționale. Ce să alegi ? Strania asemănare a formelor anatomice ale ursului cu cele umane („Vînătorii știu că trupul unui urs jupuit dezvăluie forme tulburător de apropiate de acelea ale omului“) explică unele legende despre originea acestui animal (care s-ar trage dintr-un morar), prin aceea că, după ce moare, nu putrezește (beneficiind „de un anume fel de nemurire, paradoxală, trupească“), broasca dobîndește „o nouă putere“, devine și mai „sfîntă“. Domesticirea ciinelui a fost un miracol (p. 59). Spre deosebire de alte mitologii indo-europene, în mitologia noastră populară nu există „ciini infernali“ (p. 62). Relația dintre lupul malefic și draci e alta decît ne-am fi așteptat. Deși creația diavolului, lupul îi prigonește pe draci, „îi mănîncă mai abitir decît pe purcei“. Un mare interes prezintă descintecele și practicile magice în care „nu se acționează **contra** lupului, ci împreună **cu** lupul“ : „În aceste cazuri, forța malefică a lupului, pusă în antiteză cu alte întrupări și puteri malefice, acționează ca un factor pozitiv“. Avînd în vedere „foamea fără saț a acestui animal, descîntecul îl cheamă (pe lup n.n.) să «înghită» răul“. Răul concret, în formă de gîlci sau de orice altă boală, de individ ostil sau simțit ca atare, răul ca rezumat al relelor de care suferă în general omul. Un descîntec bun, am spune, pentru secolul nostru XX bîntuit de războaie și de alte nenorociri : ar fi avut ce înghiți lupul, cu foamea lui enormă, fără saț, benefică în această împrejurare ! Incantante sînt de asemenea explicațiile pe care le dă autorul unor obiceiuri și datini din spațiul ceremonial, precum, în cazul ciinilor, „trasul în jujău“ sau „datul în tărbacă“ (v.p.p. 63—67), iar în cel al ursilor, prinderea, dresarea și aducerea lor la casele oamenilor, jocul cu ursul (ulterior degradat, transformat într-un spectacol de dresură ori chiar într-o mascaradă) : „Puterile apotropaice atribuite ursului explică, probabil, obiceiul prinderii, dresării și aducerii sale la casele oamenilor. Animalul de excepție, animalul puternic posedă și transferă, prin trecerea sa pe la gospodăriile sătenilor, energiile purificatoare ale firii. De aceea se crede că ursul recunoaște și alungă răul“. Excepționale, deopotrivă prin textul folcloric comunicat și prin textul interpretării autorului, sînt paginile despre superioritatea melcului față de Leu (p.p. 206—208).

Lucrare științifică, de erudiție, sobră, **Mitologie populară românească I**, de Mihai Coman este în același timp un „basm“. Un basm pe care, printr-o întîmplare fericită, l-am citit în sezonul cel mai adecvat unei asemenea lecturi : iarna, după căderea primei zăpezi, la „vremea colindelor“, în preajma Anului Nou.

Valeriu Cristea

*) Mihai Coman, **Mitologie populară românească**, I, Ed. Minerva, 1986.

VITRINA

■ **VASILE ALECSANDRI — Comedii și drame** (Editura Dacia). Culegere apărută în colecția „Bibliografie școlară“. E o ediție voluminoasă, de aproape șapte sute de pagini, atent îngrijită și prefațată de Mircea Ghițulescu. Teatrolog cunoscut, el reia tezele mai vechii sale monografii (**Alecsandri și dublul său**, Editura Albatros, 1981, colecția „Contemporanul nostru“), sprijinindu-și pe argumente serioase tentativa de resuscitare a unei opere dramatice valoroase, asupra căreia s-au fixat — însă — cîteva păgubitoare „inexactități critice“ (sînt amintite ale lui Ibrăileanu și Călinescu) ilustrînd un „complex de superioritate al criticii“, totul convergînd înspre o **„imagine orală** curentă alcătuită dintr-un amestec de prejudecăți, reminiscențe școlare, opinii autorizate, locuri comune și etichete de prestigiu“ (p. 3). M. Ghițulescu respinge clișeele **comodității și sentimentalismului** care l-ar fi caracterizat pe autorul ciclului **Chiriților** și acuză faptul că postumitatea lui a amestecat nefericit criteriile : „Într-un anumit sens Alecsandri și-a depășit epoca prin prestigiu, urmarea fiind — în succesivele etape de receptare critică — o contaminare a operei cu popularitatea acesteia, astfel că poetul «fericit» în timpul vieții a fost mai puțin norocos post-mortem. Umbra lui Eminescu a estompat opera sa poetică, malițiа lui Caragiale a trimis în plan secund opera sa dramatică. Între gustul pentru altceva al secolului nostru și propriile neajunsuri ale operei, Alecsandri s-a transformat într-un mare autor «de manual»“. Așa stînd lucrurile, M. Ghițulescu încearcă să nuanțeze interpretarea creației dramatice a lui Alecsandri în sensul unei mai juste aprecieri, pornind de la premisa incitantă a lucidității aceluia, deci polemic față de imaginea spontanului „bard de la Mircești“ : „«Mișcînd» trăsăturile acumulate în timp ale portretului spiritual al lui Alecsandri, vom observa cu ușurință că întreaga sa operă este rezultatul unui **program literar** judicios întocmit și nu al vreunei spontaneități întîmplătoare sau al unei vesele fantazii.“ (p. 5). Urmează o analiză minuțioasă a **comediilor** (p. 8—25) și a **dramelor** (p. 25—34). Temeinic și echilibrat (ceea ce dă un aspect de seriozitate „reabilitării“ urmărite), eseul prefațator se încheie cu cîteva pagini de privire sintetică asupra „universului dramatic“ al lui Alecsandri — unul „complex, coerent și în mod programatic **unitar**“ (p. 34).

■ **AL. ZUB — Cunoaștere de sine și integrare** (Editura Junimea). Studii și eseuri ilustrînd preocuparea autorului de a stabili „un raport legitim între autodefinirea colectivă, ca popor, și nevoia continuă de a se integra în lume“ (p. 5). Cunoscutul istoric oferă astfel o culegere așezată în prelungirea anterioarei **Biruit-au gîndul** și ieșită dintr-o meditație îndelungată : „Preocuparea e veche, ca și insatisfacția de a nu putea stabili cum se cuvine acel raport ideal, care se arată a fi o țintă greu de atins, dacă nu una ce se depărtează mereu, fluctuantă, imprecisă, înșelătoare, căci își schimbă întruna chipul și scapă oricărei determinații exacte. O formulă unanim acceptabilă nu există și se pare că dificultatea de a o găsi crește în raport invers cu gradul de recunoaștere externă la care aspiră colectivitatea în cauză. Puse într-o relație disjunctivă, elementele cuprinse ar sugera, poate, o tensiune caracteristică, una din marile dileme ale epocii moderne“. (p. 5—6). Pusă sub semnul unei asemenea deschideri problematice, tema e urmărită într-un mozaic de texte apărute mai întîi în periodice și volume de specialitate și grupate acum în patru secțiuni : **I. Durată și identitate, II. Pe calea recuperării, III. Confluențe, legături, IV. Eforturi integratoare.** Autorul privește lucrurile dintr-o perspectivă larg-culturală, făcînd trimiteri la o bibliografie care — din unghiul de interes al literaturii și ideilor literare — cuprinde nume precum (în ordinea citării în carte) Paul Cornea, Eugen Ionescu **(Présent passé, passé présent)**, Vianu, Lovinescu, Al. Philippide, Călinescu, Bergson, Heidegger, Blaga, Mircea Martin **(G. Călinescu și „complexele“ literaturii române)**, Cioran și încă o dată Ionescu (textele din numărul consacrat lui **Mircea Eliade** de **Cahiers de l'Herne**, tipărite nu cu mult în urmă în versiune românească de „Caietele critice“), Sergiu Al-George, Hegel, Adrian Marino, Ion Ghica, Z. Ornea, Ibrăileanu și alții. Din același unghi de interes, merită o mențiune specială o serie de texte mai direct legate de spațiul literar-cultural **(Sensul duratei la Eminescu, Nostalgia totalității : Mircea Eliade** ș.a.m.d.), în legătură — tot timpul — cu tema globală a culegerii, ca în următorul pasaj exemplificator : „Două deziderate avea deci cultura română de îndeplinit : să extindă opera cunoașterii de sine a națiunii prin recuperarea continuă a trecutului și să se răsfrîngă onorabil în afară prin creații de interes universal. În ambele direcții aportul lui Eliade e remarcabil.“ (p. 65).

■ **POVESTIRI CIBERROBOTICE** (Editura științifică și enciclopedică). O primă „culegere românească de povestiri pe tema robot-calculator“, îngrijită de Alexandru Mironov și Mihai Bădescu, sub revizia lui Florin Manolescu (autorul sintezei despre **Literatura S.F.**, Editura Univers, 1980). Ca și în alte volume cuprinzînd literatură de anticipație, antologia de față pune laolaltă autori de gen români și străini, executînd simultan operația de sporire a corpusului de texte **s.f.** traduse la noi și confruntarea tentativelor autohtone cu nivelul din alte părți. Alături de excelente povestiri de Isaac Asimov, Robert Sheckley, Gérard Klein, Robert Franklin Young, Arthur C. Clarke și de altele semnate Frederik Pohl, Ilia Varșavski, Deszö Kemeny, antologia cuprinde texte a doisprezece (și nu cincisprezece, cum se spune la p. 268) autori români, cîtiva cu mai vechi state de servicii în materie — A. Rogoz, D. Dorian, A. Mironov — și cei mai mulți tineri în jur de treizeci de ani, de profesiune (cu două excepții) ingineri și informaticieni. Cititorului i se oferă astfel un tablou al căutărilor „ultimului val“ **s.f.** de la noi, cu cîteva reușite încurajatoare : **Sham-Poo, animalul electronic de casă** de Alexandru Ungureanu, **S.O.S. sentimentele** de Dănuț Ungureanu, **Un prieten de pe Gensuym** de George Ceausu. Pasabile sînt schița **În pădure, seena** de Doru Davideanu și **Cassargoz** de Cristian Tudor Popescu, nivelul coborînd în textele propuse de D. Pruteanu, O. Bufnilă, S. Simion, M. Grămescu. Scenariul editorial al antologiei, compus din prefața lui Al. Mironov și comentariile lui M. Bădescu, se caracterizează — din punctul de vedere al profesionalismului literar — printr-un simpatic diletantism entuziast, vizibil în fraze precum acestea : **„Homo cosmicus** va porni — a pornit deja — în formidabilul său salt către abisurile lumii atomice și necuprinsele poteci din afara planetei“ (din prefață, p. 12) : „Și ar fi rămas poate, pentru noi, iubitorii genului, doar autorul unor piese de teatru dacă, prin 1965, n-ar fi fost contaminat de acel virus probabil de origine extraterestră cunoscut oamenilor de știință sub denumirea de SF [...] Revirimentul era, de altfel, de așteptat, pentru că boala provocată de misteriosul virus este incurabilă.“ (dintr-o prezentare de pe parcursul culegerii).

Lector

Receptarea artei și arta receptării

VIZIUNILE moderne au demonstrat cu lux de amănunte că opera de artă ca obiect **estetic** comportă ipostaze **polifonice.** Pentru a-și implini destinul ei valoric, la vocea artistului se adaugă vocea receptorului. În concepțiile secolului XX asupra artei, receptorul e un contemplator cu **inițiativă,** ce nu se mai mulțumește să păsească în urma artistului, la oarecare distanță de el, ci alături de demiurgul operei, umăr la umăr, **propunînd** propria sa ideație.

Recunoașterea marilor virtuți ale receptorului în diagnosticarea artei drept obiect **estetic** și în împlinirea destinului ei valoric, a generat, însă, treptat, nemărturisit și orgoliul unei preeminențe atotștiutoare a publicului, care ar dori, parcă, din cînd în cînd, să împingă în umbră virtuțile creatoare ale artistului și să-l bată pe umăr. Mai vechea unilateralitate a abordării artei doar — sau mai cu seamă — din perspectiva artistului creator, a fost parțial înlocuită, în secolul nostru, cu o altă unilateralitate : cea a rolului creator excesiv în perceperea operei, acordat receptorului. Echilibrul polifonic al vocilor riscă să se diminueze încă o dată într-o monodie. Unele variante ale „noii critici" propuseseră la un moment dat eliminarea totală a artistului în calitatea sa de creator uman al operei. Dincolo de binefacerile sale metodologice, textualismul absolut începuse să introducă și un soi de mistică insolubilă a actului creației artistice fără creator.

Din fericire, resursele echilibrului se dovedesc mai totdeauna salvatoare. Cam de un deceniu, excesele teoretice ce tindeau să elimine însemnătatea artistului în calitatea acestuia de creator de artă s-au diminuat și se află în continuă descreștere. Concomitent, opiniile despre creativitatea unui receptor modern atoateștiutor întru diagnosticarea estetică a artei — ce nu ar mai avea nimic de învățat — lasă loc unor viziuni mai realiste și mai suple de ordin **formativ.** Pe un astfel de fond contextual al echilibrului — de care și estetica și critica literar-artistică românească au început, spre lauda lor, de o vreme încoace să dea dovadă — exemplul cel mai recent și mai expresiv îl constituie apariția studiului monografic al lui Victor Ernest Mașek, **Arta de a fi spectator** *). Noțiunea de „spectator" este aci un generic pentru receptorul oricărei arte și nu doar cu trimitere la teatru. Această noțiune are, poate, avantajul unei aure a popularității însă și un oarecare dezavantaj : prin definiție, „spectatorul" insinuează un coeficient crescut de pasivitate, mai aproape de tradiționalul „contemplator" decît de activul și modernul înțeles al receptorului. Însă de vreme ce autorul însuși a conferit explicit noțiunii de „spectator" înțelesul de receptor **activ** al artelor, să nu stăruim asupra reprosului.

Valoarea autentică a cărții lui Mașek stă nu atît într-o noutate în sine a ideilor propuse despre receptare cît în **viziunea funcțională** a acestor idei. Vreau să spun că, analizînd procesul receptării — cu exemple abundente, la obiect, din mai toate artele — autorul studiului în discuție metamorfozează acest proces într-un discurs estetic descriptiv în unul **formativ,** aducînd în prim plan reliefurile ideatice care **cer** transformarea receptării artei într-o **artă a receptării.** V.E. Mașek avansează, astfel, într-un chip inedit, o superioară **pedagogie** a receptării artei, de autentică funcționalitate în formarea culturii estetice actuale în țara noastră. Publicarea însăși a acestei cărți constituie un semn cît se poate de îmbucurător că a început să se înțeleagă într-un mod mai nuanțat și mai realist un fapt de educație culturală complexă. Anume, că exigențele spirituale, calitative, se cuvin adresate nu numai artiștilor, ci și publicului receptor. Dacă sîntem de acord că receptorul de astăzi constituie el însuși un creator în contactul său cu opera de artă, consecvența ne obligă să recunoaștem necesitatea formulării de exigențe și pentru pregătirea **adecvată** a publicului tocmai pentru a-și putea exercita cu autenticitate virtutea creatoare în actul receptării. În înțelegerea comună, publicul receptor a fost considerat adesea ca un consumator „la punct fix" al operei de artă, ce n-ar mai avea prea mult de învățat **pentru sine,** ci doar să-l laude sau să-l certe pe artist, punîndu-i note. Pornind de la o apreciere a lui Brecht, cartea lui Mașek are dreptate să se distanțeze de „cei deprinși să vadă în în artă un dumicat gata mestecat de alții, bun să fie digerat fără efort și în orice condiții" (pag. 5). Este această deprindere — o înțelegere statică și ineficientă a proceselor educației artistice, ce se dovedește astăzi depășită.

Studiul pe care-l recomandăm tuturor categoriilor de cititori — pentru claritatea problematică și pledoaria în favoarea calității educației estetice contemporane — tinde spre o cuprindere monografică a ipostazelor receptării artistice moderne, atît pe orizontală cît și pe verticală. Pe orizontală în sensul unui evantai cuprinzător al coordonatelor teoretice ale receptării în general, cum ar fi : receptarea ca încheiere a procesului de comunicare artistică ; orientările comportamentale ale receptorului ; participarea creatoare a receptorului ; premise teoretico-informative ale receptării ; premise contextual-practice ale receptării. Investigație pe verticală, am numi acele capitole ce întreprind o analiză morfologică minuțioasă și **constructivă,** cît mai aplicată, a „treptelor spre fotoliul de receptor", a specificităților receptării în contactul cu varietatea artelor — mai ales în literatură, teatru, arte plastice — a formelor poluării estetice și a profilaxiei receptării prin educația estetică. În toate, autorul se străduiește să reliefeze mecanismele delicate și dificile ale receptării. Din acest punct de vedere Mașek este preocupat nu atît de spectacolul în sine al receptării artistice, cît de destinul funcționalității ei procesuale. Metodologic, e calea cea mai fertilă pentru a surprinde cu aplomb virtuțile **formative** în contactul publicului cu arta. „Portretul-robot", din punct de vedere estetic, pe care autorul îl propune pentru o calitate evoluată a receptorului modern al artei se constituie, în fond, ca un amplu demers **educațional,** deopotrivă teoretic și practic, conștient și spontan, al dinamicii percepțiilor artistice.

Unele aprecieri sînt discutabile. În definitiv orice studiu serios plonjează deliberat în incinta lucrurilor discutabile. Unul dintre acestea ar fi modul de interpretare a „zonelor de indeterminare" în receptarea operei literare. Rezumînd interpretativ opinia lui Ingarden, V. E. Mașek consideră că se instituie „o discrepanță între aspirația obiectului individual, reprezentat prin mijlocirea textului, către o determinare multilaterală și incapacitatea de principiu a formațiilor lexicale de a asigura obiectelor o asemenea determinare efectivă. Această discrepanță se localizează în opera literară sub forma zonelor de indeterminare, acele «spații albe» formate din aluzii și potențialități ce nu dispar decît atunci cînd lectura le concretizează, deci prin acțiunea compensativă a imaginației cititorului ce acoperă lacunele și însuflețește imaginile schematice" (pag. 102). „Zonele de indeterminare", adică, ar fi consecința unor neputințe de ordin lexical și trebuie să intervină compensator imaginația lectorului. Am de mai multă vreme sentimentul că în teoria „zonelor de indeterminare" literară — în perimetrul căreia se integrează și aprecierea lui Mașek — s-a strecurat un argument, dacă nu întru totul fals, oricum inadecvat. Adevărul îmi pare a sta — măcar în parte — într-o argumentare **inversă** celei prezentată de obicei. Sînt tentat să cred că „zonele de indeterminare" din opera literară constiuie o consecință nu a „absenței" unor cuvinte, unor formațiuni lexicale, ci dimpotrivă, a **maximei** lor expresivități, a potențialităților **infinitesimale** ale cuvîntului uman, ce se dovedește nu o dată de o **fluență** a nuanțelor vecină cu senzația înșelătoare că ne lipsesc instrumentele lexicale. Prin cuvînt vedem **indirect,** „cu ochiul minții", ceea ce sporește — uneori — ipostaza „indeterminării". Dar **prin** cuvînt.

La un moment dat, autorul studiului se lasă și el sedus de un exces în interpretarea creativității receptorului. Mașek spune : „receptarea artistică este, ca atare, o activitate ce repetă și reproduce structura activității creatoare a artistului (prin „co-creare" și „post-creație"), dar **în ordine inversă"** (pag. 159).

Cred că se cuvin operate mai multe distincții decît argumentul „ordinei inverse". Este indiscutabil un coeficient de **creativitate** al receptorului în contactul său cu opera de artă. Pe acest coeficient se și întemeiază, în mare măsură, progresul teoriei moderne a receptării. Dar **cît** de intensă este creativitatea receptorului ? Pînă acolo încît ea devine **comparabilă** cu activitatea demiurgică a artistului ce a zămislit, **în fapt,** opera și am putea-o numi „co-creație" ? Tocmai în acest punct intervin exagerările. Ar fi mai fertil și mai adecvat, poate, să considerăm că de vreme ce creativitatea receptorului fiind „post-creație" ea nu mai poate fi, **tocmai din acest motiv,** „co-creație" comparabilă cu cea desfășurată de artist. Creativitatea artistului este **integral** instauratoare, pe cînd creativitatea receptorului numai **în parte** deoarece are **în față** ritualul inițiatic al operei de artă **gata făcută.** Și încă o distincție. Creativitatea artistului autentic este generată de talent ori de geniu. Creativitatea receptorului operei de artă nu implică prezența talentului, ci pe aceea a gustului evoluat. Chiar cu precizarea că gustul receptorului este izomorf talentului artistului, diferența între cele două tipuri de creativitate nu se anulează. Cînd **receptorii obișnuiți** creează ei înșiși artă — proces real la un moment dat în cadrul culturii socialiste, de pildă în Festivalul național „Cîntarea României" — aceștia trec cu necesitate în ipostaza ideatică a artiștilor, chiar dacă le zicem „amatori". Cine creează efectiv artă **pierde în clipa aceea** identitatea de receptor, dobîndind-o pe cea de artist. Oricît am dori să le aliniem, cele două tipuri de creativitate rămîn distincte. Acestea nu sînt în nici un fel judecăți de valoare pe seama creativității receptorului, ci numai constatări ale specificităților.

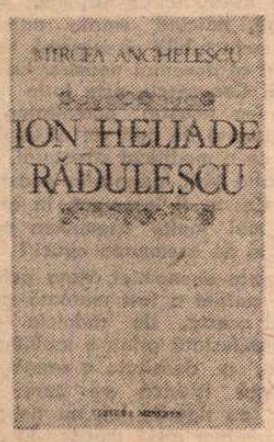
În fine, să ne oprim aici cu eventualele aspecte discutabile. **Arta de a fi spectator** de Victor Ernest Mașek angajează atît de convingător pledoaria pentru un receptor bine și nuanțat educat încît nu poate fi diminuată demonstrația de ansamblu a unui studiu profund și eficient. Este o carte cu multiple reverberații polemice, neacceptînd habitudinile educaționale rutiniere, inerția, lipsa de efort cultural și militînd, totodată, cu o generoasă instrumentație științifică, pentru autenticul spirit revoluționar în progresul conștiinței estetice din societatea noastră.

Grigore Smeu

*) Victor Ernest Mașek, **Arta de a fi spectator,** Editura Meridiane, 1986.

Istorie literară

Viața între antiteze



Biografia pe care Mircea Anghelescu, istoric literar serios și competent, o dedică atît de controversatului Ion Heliade Rădulescu*) pornește de la un dublu demers. Autorul a întreprins o nouă cercetare documentară, insistentă și laborioasă, a scotocit arhive, colecții de publicații, a pus cap la cap (citind întotdeauna) ceea ce au semnalat alții, a verificat fiecare afirmație, a confruntat opinii și texte, aducînd — sub acest aspect — importante contribuții la elucidarea unui mare număr de probleme pînă acum imprecis tratate. Sînt chestiuni, o spune cu modestie Mircea Anghelescu însuși, „esențiale" ; dar sînt — iarăși cu expresia lui — „semnificative", cîștigul în ordinea lămuririi personalității lui Heliade fiind considerabil. În paralel, Mircea Anghelescu a făcut și o **lectură nouă** a datelor astfel obținute, în primul rînd prin analiza de tip psiho-sociologic a comportării lui Heliade în diversele momente ale agitatei lui vieți. Investigația meticuloasă și conturarea unui cîmp de interpretare riguros : acestea sînt principalele direcții ale cărții.

Mircea Anghelescu reușește, procedînd astfel, să-l scoată pe Heliade Rădulescu de sub semnul necontenitei basculări între atitudini și poziții adverse (ceea ce presupunea mai întotdeauna și sugestia unei duplicități de factură morală, în consens de altfel cu acuzațiile numeroșilor lui dușmani din epocă), așezîndu-l sub acela, infinit mai exact, al „echilibrului între antiteze", formulă heliadescă al cărei înțeles profund este bine clarificat, în toate implicațiile. I se mai datorează, lui Mircea Anghelescu, între altele, și un important retuș cu o semnificație mai largă : el semnalează că înainte cu zece ani de apelul făcut de Kogălniceanu în **Introducția** la **Dacia literară** Heliade ceruse îndreptarea inspirației către istoria națională („Istoria noastră este plină de întîmplări și de fapte mari și eroice și este un izvor de unde să se adape duhurile și cu tragedii originale" — scrisese Heliade în 1830 !). Iată cum portretul celui despre care se știa doar că îndemnase „scrieți, băieți, numai scrieți !" se completează cu o notă nouă, de natură să-l modifice. Asemenea clarificări sînt multe ; ele privesc în mare măsură și rolul jucat de Heliade în desfășurarea revoluției de la 1848, în exil, în perioada reîntoarcerii în țară. Încă mai importante sînt însă explicațiile de ordin psiho-sociologic. Mircea Anghelescu vede, foarte just, în Heliade reprezentantul unei categorii sociale noi (mica burghezie) și, mai mult, un intelectual profesionist, ce-și cîștigă existența exclusiv din practicarea unor îndeletniciri liberale (jurnalistică, editură etc.) ; riscurile lui sînt infinit mai mari (și au și fost) în comparație cu tovarășii lui de idei și atitudini, proveniți din marea boierime. „Cîmpineanu sau Văcărescu — notează Mircea Anghelescu — mari boieri legați cu nenumărate fire de tot ceea ce însemna putere și bogăție în țară, își puteau permite să facă opoziție pe față și chiar să riște unele pedepse, care nu le puteau primejdui în nici un caz, nici averea, nici rangul. Heliade avea în schimb totul de pierdut ; atît starea pe care o agonisise tatăl său, cît și începutul de notorietate, zestrea devenirii sale sociale, nu erau cîtuși de puțin intangibile și nu ofereau protecția necesară în caz de nevoie. De aceea vom putea vedea pe Cîmpineanu adoptînd poziții tranșante chiar lipsite de realism în contextul socio-istoric dat, împotriva domnului și a consulului (țarist — n.n.), în timp ce Heliade își asumă rolul de campion al duplicității și al «echilibrului»". Dar e oare vorba de „duplicitate" ? ! În multe ocazii este mai degrabă un simț al proporțiilor și al măsurii, ca și un veritabil instinct al eficacității : cartea lui Mircea Anghelescu schimbă, oricum, optica asupra comportamentului lui Heliade. Cu aceeași finețe biograful remarcă și componenta genialoidă a eroului său („Heliade nu putea face parte decît din partidul lui Heliade"), la urma urmelor tipică pentru condiția creatorului autentic, precum și existența unei strategii potrivite cu însăși condiția lui, inedită în epocă, de personalitate ajunsă în atenția opiniei publice exclusiv prin merite culturale : Heliade, se spune, „trebuie să se adapteze legii economice a pieții, nu numai a pieții materiale a cărții ci și celei socio-intelectuale : să exprime ideile epocii, pe înțelesul epocii, pentru a intra în circuitul epocii. El știe că succesul său nu depinde de bunăvoința unui mecenat, fie el chiar prințul țării, ci de reputația de talent, de onestitate, și independență, pe care nu e suficient să le aibă, ci trebuie să le și afirme". Ceea ce Heliade și face, alternînd gesturile îndrăznețe cu cele prudente și obsedat mereu de randamentul acțiunilor lui, gîndite pe termen lung. Viața între antiteze pe care i-o descrie Mircea Anghelescu este expresia acestei strategii, probabil cînd inconștientă și cînd deliberată : strategia unui adevărat „părinte" al literaturii române moderne, al cărui portret complex și nuanțat îl găsim reconstituit cu migală în această remarcabilă biografie, căreia îi lipsește, poate, un accent mai apăsat speculativ.

Mircea Iorgulescu

*) Mircea Anghelescu, **Ion Heliade Rădulescu,** Editura Minerva, 1986

REPUBLICA SPRE ANUL 40

UNANIM celebrăm Republica, așa cum noi, românii, știm să ne celebrăm sărbătorile, acele zile trecute cu roșu în calendar și în calendarele inimii, acele cruciale momente istorice prin care existăm și vom exista mereu. La noi, la Dunăre și Carpați, istoria nu e literă moartă, depozit rece de date, praf așternut peste arhive, filă festivă ce se scutură din calendar, ci apă vie, regeneratoare de ființă și de conștiință, ieri ca și azi. Ca și geții, care sorbeau din Istros înainte de luptă, împărtășindu-se, sorbim, la rîndu-ne, din fluviul de fapte mari ale neamului, pentru a ne ridica mai tari, mai teferi, mai nestrămutați în hotărîrea noastră de a urma lucrarea generațiilor, „lucrarea secolelor", pe care o moștenim. Sînt cîteva zeci de generații care palpită în sîngele nostru, iar dintre toate, în acest sărbătoresc 30 Decembrie, ne e mai vie ca oricînd în minți și în inimi lucrarea generației anului 1947, înfăptuitoarea Republicii.

Republica – ideal secular, ideal sacru al neamului, profețit de învățați, încercat cu arma de oamenii revoluțiilor, rîvnit cu toată ființa de toți românii. Căci, în decursul istoriei, **„exprimînd aspirațiile de libertate și independență ale poporului, patrioții cei mai luminați au năzuit către o formă de stat democratică, progresistă, care să asigure libertate și dreptate socială pentru cei mulți, neatîrnarea politică și înflorirea economică a țării"**. Ne-o amintește ilustrul fiu al acestui pămînt, secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cel prin a cărui uriașă operă de renaștere națională, începută în vara istoricului Congres al IX-lea și desemnînd cea mai rodnică epocă din strălunga lucrare a secolelor la Dunăre și Carpați, România a devenit **Republica Socialistă România,** țară nouă, tot atît de diferită de peisajul social de care s-a despărțit precum sînt diferite, la noi, anotimpurile, iarna monocromă și rece față de policromia fierbinte, încărcată cu roade, a verii.

Celebrăm Republica așa cum noi, românii, ne celebrăm sărbătorile, într-un fel care, de ani și ani, ne e propriu, purtînd marca unei experiențe istorice particulare, foarte dense. 30 Decembrie, zi de sinteză și de bilanț, zi care, socotind victoriile anului, deschide un nou ciclu constructiv, un nou an de muncă și de creație, este, ca toate sărbătorile noastre, intensă, dar scurtă. Cît să ne tragem răsuflul, ca să sorbim, din nou, aerul cel mai de sus al piscurilor spre care tindem. Cît să ne descleștăm, o clipă, mîinile din efortul zidirii, înainte de a relua zidirea. Cît să ne destindem, o clipă, frunțile, între încordările anului care a fost și ale celui care va veni.

Am trăit, în acest decembrie, zile care, puse pisc peste zilele de înaltă efervescență a muncii și a ideii scuturate din calendarul anului, au ridicat această efervescență la o dimensiune aparte. Am ascultat, în aceste zile, cuvîntul-mesaj de istorie, de nouă și dinamică istorie românească, rostit de președintele Republicii în mari foruri ale partidului și ale democrației noastre socialiste, cuvînt care, din însăși clipa rostirii lui, a devenit platforma națională de muncă și existență a întregului nostru popor. L-am ascultat pe tovarășul Nicolae Ceaușescu la plenara Consiliului Național al F.D.U.S., la plenara Consiliului Național al Oamenilor Muncii, la plenara C.C. al P.C.R., și, ca întotdeauna, cuvîntul ctitorului noii României s-a constituit într-o analiză de o inestimabilă forță a zilei noastre de azi, cu marile ei victorii, cu strălucirile ei fără seamăn în timp, dar și cu umbrele pe care trebuie încă să ostenim a le șterge, zi privită în dinamica-i curgere către mîine, către orizonturile înscrise cu slove de aur în hotărîrile Congresului al XIII-lea al partidului. S-a constituit acest cuvînt, ca întotdeauna, într-un sistem de ardente idei, de înalte și sigure orientări ale muncii și vieții noastre, a cărui eficiență practică e, deopotrivă, imediată și de durată, dînd pasului nostru, peste pragul acestui sfîrșit de an, fermitatea și forța neșovăitului mers înainte.

Sărbătorim Republica angajați fiind, cu toată ființa, în opera continuei ei înălțări, prin entuziasta înfăptuire a cuvîntului Ctitorului.

Un an pentru istorie

DENS în evenimente majore, adevărat concentrat de istorie, anul pe care îl încheiem, cel de-al 39-lea al Republicii, va rămîne un an memorabil în panorama marii noastre construcții, prin multiplele solicitări la care am răspuns, prin confruntarea cu probleme acute ale lumii și timpului, prin strălucite izbînzi pe toate planurile, antrenînd simultan noi perspective, prin accelerarea cursei pentru realizarea proiectelor noastre de dezvoltare, prin tot ceea ce se cheamă, în semnificație românească, efort, efort cotidian. A fost un an în care, pe fondul sumbru al crizei economice planetare (criză care, fatal, ne implică, ne cuprinde în rigorile ei, ca trăitori pe această planetă), într-o lume ce-și caută febril, adesea cu disperare, reperele, negăsindu-le sau găsindu-le rar, după sforțări disproporționat de mari, noi, românii, ne-am impus prin statornicie, prin ritmul continuu și ascendent de înaintare, prin siguranța gestului creator, înscris în reperele ferme, științific determinate, ale planurilor concepute de partid. Acest prim an al celui de-al optulea cincinal al țării n-a făcut astfel decît să legitimeze, din nou și din nou, în ochii noștri și ai celor ce ne privesc, deplina îndreptățire a drumului pe care am apucat fără să șovăim, hotărînd că acesta e singurul, că alt drum spre un viitor luminos nu există, că numai prin efort, prin efortul propriu – prin cel economic în primul rînd, ca teafără temelie a edificiului social –, putem fi răsplătiți, construind o lume mai dreaptă și mai bună.

În sinteza precisă și sobră, ca întotdeauna străină patosului exterior, a cîrmaciului destinului național, bilanțul anului 1986 ne umple inimile de mîndrie, de înviorătoarea mîndrie de a-i fi autori și contemporani :

„Pe ansamblu – arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la plenara C.C. al P.C.R. –, **vom încheia anul cu un ritm de creștere a industriei de peste 7 la sută, cu rezultate importante în sporirea productivității muncii, în reducerea cheltuielilor materiale, precum și în realizarea altor indicatori și prevederi din planul pe acest an.**

În agricultură, am realizat, de asemenea, o creștere importantă, obținînd cea mai mare producție de cereale din istoria țării noastre. Putem spune că, în toate domeniile, s-a acționat în spiritul hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului, al prevederilor planului cincinal, și s-au obținut rezultate bune".

Detaliind datele de sinteză și plantîndu-le la izvoarele lor, în incintele muncii și ale creației, în orașele și satele noastre obținem, practic, chiar chipul nou al țării, în mișcarea ei vie, obținem tabloul întregului teritoriu fertil și dinamic al României de azi, cu impetuoasa sa trecere către mîine. Obținem, traduse la scară, valorile unui efort național de o unică anvergură, angajîndu-i intens pe toți oamenii acestui pămînt, în frunte cu eroica, harnica și lucida noastră muncitorime, cea care, rezidind din temelii vrednica noastră vatră țărănească, și i-a asociat pe țărani, pe cărturari, pe toți fiii patriei într-o devenire istorică ce ne așază în rîndul forțelor mari, al umanității mari, pe care te poți bizui. O spune însuși omul din fruntea țării, încununînd fruntea muncitorimii, a poporului :

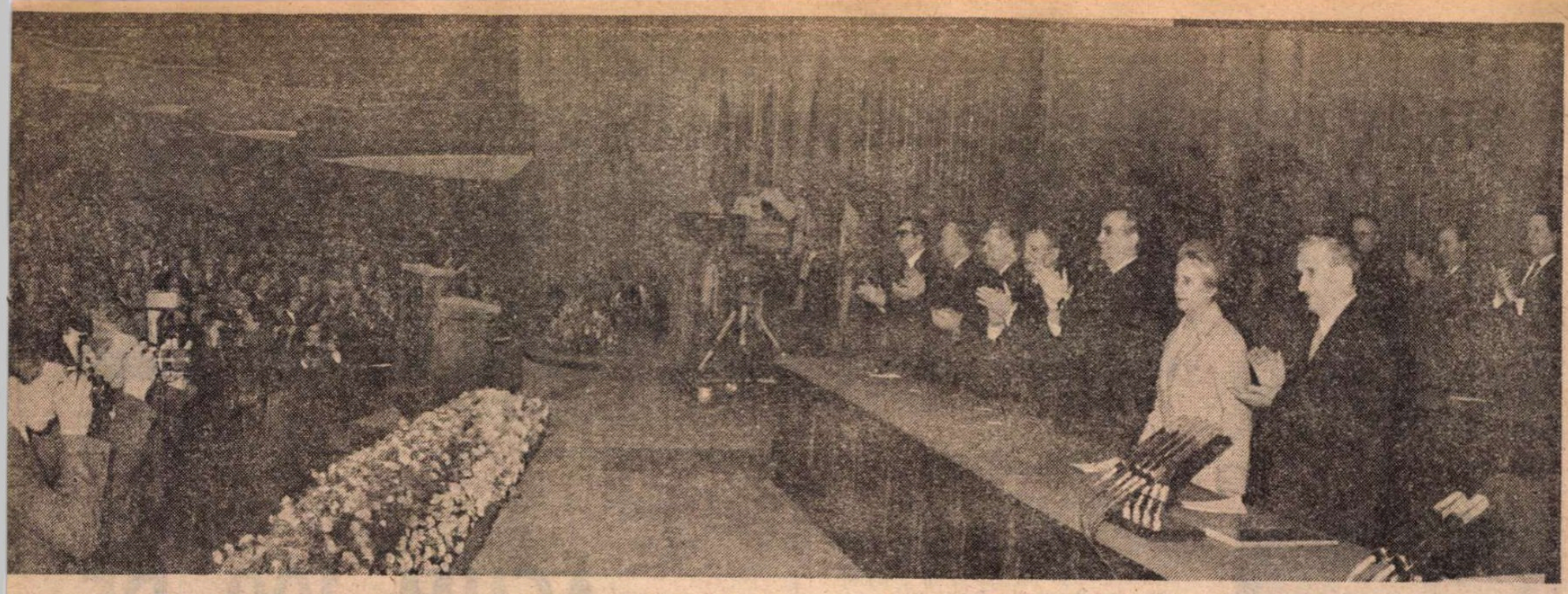
„Tot ce am realizat și în acest an – sublinia președintele României la plenara Consiliului Național al Oamenilor Muncii **– ca de altfel în toți anii socialismului – este rezultatul muncii pline de abnegație a clasei muncitoare, a țărănimii, intelectualității, a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, a întregului nostru popor, care, în deplină unitate, sub conducerea partidului nostru comunist – forța politică conducătoare a națiunii – asigură mersul ferm înainte al patriei, ridicarea ei pe noi culmi de progres și civilizație, întărirea forței materiale și spirituale, a independenței și suveranității României !"**

A fost, da, un an de efort, de aprig, de încordat efort pentru mai binele țării, iar efortul este, se știe, mai dur cu fiecare pas nou, cu fiecare cotă cîștigată, prin acea lege a fizicii prin care kilogramul devine tonă la o anumită înălțime, prin care tona devine apoi megatonă, și tot astfel, pînă la Lună. Ne-au trebuit deci, cum spune poetul, puteri de rachetă, ca să înfrîngem tot mai rezolut o veche și blestemată gravitație istorică, gravitația întîrzierii, ca să punem tot mai sus noile cărămizi ale edificiului nostru, ca să impunem tot mai puternic noile idei ale construcției. Am făcut-o cu conștiința că, prin efortul acestui an, fixăm puternice aripi unui cincinal pe a cărui culme vom atinge, conform planurilor partidului, parametrii socio-economici ai unei noi Românii, țară cu dezvoltare medie, țară care, în perspectiva sfîrșitului de mileniu, se va situa în plutonul statelor avansate ale planetei. Am și atins în multe domenii un nivel care, după cum a subliniat recent tovarășul Nicolae Ceaușescu, **„poate să ne dea dreptul să apreciem că România se află printre țările mediu dezvoltate, care acționează pentru un nivel tot mai înalt de dezvoltare"**. Dar – să nu uităm! – **„am depășit stadiul dezvoltării extensive ; acum dispunem de o asemenea industrie și de o asemenea bază, în toate sectoarele, încît trebuie să facem totul pentru a folosi mijloacele de care dispunem în vederea realizării obiectivelor intensive, a modernizării tehnologiilor, a creșterii eficienței economice, a valorificării superioare a materiilor prime și a muncii poporului nostru"**. Aici rezidă, ne învață președintele României, **„una din problemele fundamentale ale etapei noi în care se găsește țara noastră"**, problemă a cărei cheie se află în mîinile noastre. E drept, mîinile noastre n-o stăpînesc totdeauna îndeajuns, mai e de luptat pentru asta. Există încă, a relevat tovarășul Nicolae Ceaușescu în recentele cuvîntări, o discrepanță între nivelul forțelor de producție, al științei, al tehnicii, al capacității noastre tehnice, major afirmate în anii din urmă, și activitatea practică de organizare și de conducere, de modernizare și ridicare calitativă a producției și produselor, de control riguros al realizării programelor și măsurilor adoptate. Există încă risipă de avuții, nechibzuință în mînuirea fondurilor, necruțarea acestor fonduri, a celor destinate investițiilor, în primul rînd, cu efecte pernicioase asupra progresului economic și a progresului general. Asistăm încă, în unele locuri, la substituirea muncii vii, creatoare, inteligente, prin „justificări" și „autocritici" pentru eșecuri, la înghețarea inițiativelor în dosare, ceea ce face ca între deziderat și fapta muncii să se interpună ades prea multă abstracțiune. Astfel de slăbiciuni, ca și altele, n-au putut, firește, să întîrzie întîlnirea noastră cu bogatul bilanț al anului, dar acest bilanț, după cum ne atrage atenția secretarul general al partidului, și-ar fi adjudecat, în condiția lichidării lipsurilor și a erorilor amintite, un plus sensibil și necesar de străluciri.

Noi și lumea

UN BILANȚ rodnic este însă doar partea materială, cea care măsoară în cifre gradul înalt al înfăptuirii țelului. Dar el ne destăinuie, în același timp, și un spirit, noul spirit care, de 21 de ani, ne guvernează munca și existența, inserat la toate nivelele, în toate celulele organismului social, irigînd cu mereu proaspete energii acel centru secret care este **ființa constructor** a unui popor în timp. Este spiritul libertății noastre reale, al democrației noastre reale, al efectivei participări a maselor la actul deciziei, al creației naționale aprobate de națiune, hotărîte de națiune, ridicînd vrerile națiunii la rang de ineluctabilă și supremă lege, de unic temei al devenirii noastre. Este spiritul **Epocii Ceaușescu,** este forța noastră, înțelepciunea noastră, perenitatea noastră, este izvorul de apă vie al unui fluviu de fapte ce a modificat structural, o dată cu geografia țării, geografia noastră spirituală. Ce ar fi însemnat, în existența noastră, mai multe asemenea epoci, o continuitate de asemenea epoci !

Ca și viața economiei, viața politică și socială a patriei a fost marcată profund, și în anul acesta, de rodnicia acestui spirit, manifestată printr-o multitudine, o diversitate, o densitate a evenimentelor de relevanță istorică pe care spațiul tipografic, cu rigorile lui, nu ne permite să le cuprindem nici măcar la modul strict enunțiativ. O filă de maximă strălucire în calendarul anului a înscris-o omagierea, de către întregul nostru popor, a 65 de ani de grandioasă istorie a Partidului Comunist Român, făurul libertății și al noii noastre civilizații, centrul vital al națiunii, al forței ei, partidul care, pentru prima oară în existența noastră, ne-a înțeles aspirațiile și le-a pus în operă, în magnifică operă, făcîndu-ne neobosiți fervenți ai ideilor înscrise pe steagul lui. Am omagiat, în același context, 21 de ani de cînd Congresul al IX-lea, alegîndu-l în fruntea partidului pe fiul cel mai iubit al neamului, pe cel mai necesar ascensiunii neamului în progres și civilizație, a săvîrșit un istoric act, act similar ca greutate și consecințe cu însuși actul revoluției din August 1944, căreia i-a dat noi și tefere aripi, inaugurîndu-i etapa celor mai mari biruințe. Omagiind aceste momente-cheie din cartea țării, deschizătoare de epoci, l-am omagiat pe omul care, de la cea mai fragedă vîrstă, și-a făcut din cauza partidului și a patriei cauza sa sfîntă și neabătută, înfruntînd



26 decembrie 1986. La tribuna Plenarei lărgite a Consiliului Național al Agriculturii, Industriei Alimentare, Silviculturii și Gospodăririi Apelor

prigoana nedreptei orînduiri, înfruntînd riscurile supreme cu un curaj, o intransigență, o nesovăire a crezului și a faptei care s-au ridicat, prin ani, la prestigiul unui simbol. L-am omagiat pe omul care, cu 50 de ani în urmă, transforma procesul de la Brașov, intentat luptătorilor comuniști și antifasciști, în tribună justițiară a partidului, fiind azvîrlit, pentru îndrăzneala sa, între zidurile tencuite cu sînge ale Doftanei ; l-am omagiat pe militantul și pe patriotul ardent, pe strategul de frunte al revoluției, pe cel care, desăvîrșind revoluția, dîndu-i o nouă întemeiere istorică, întărește, prin gîr personal, impetuosul drum contemporan al României și al românilor, simbolizîndu-l cu numele său : Nicolae Ceaușescu.

Ca toți anii noștri din urmă, anul pe care îl încheiem poartă, în liniile lui de sens și de forță, inconfundabila pecete a gîndirii vizionare și a acțiunii neobosite a președintelui țării, reliefează cu strălucire esențialul său rol în cuprinderea și soluționarea complexelor probleme ale înaintării noastre, în dirijarea fermă și eficace a acestei înaintări. La plenarele Comitetului Central al partidului, în ședințele Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., în înaltele foruri de stat, în noile instituții ale democrației noastre, la tribuna congreselor unor largi categorii de oameni ai muncii, ca și în vizitele pe care, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, le-a întreprins în țară, cîrmaciul destinului românesc s-a dovedit, ca întotdeauna, acel generator de o unică forță al energiilor naționale, stimulator de optimale strategii și de iradiante fapte ale neabătutului mers înainte. Cabinetul său de lucru, s-a spus, este țara, țara cu tot ce-i al ei și, în același timp, cu tot ceea ce, ca vie vertebră din șira umanității, propune umanității, implicîndu-se în destinul acesteia. Vizitele peste hotare ale președintelui Nicolae Ceaușescu, ca și întîlnirile avute aici, la noi, cu șefi de state și de guverne, cu delegații guvernamentale și parlamentare, cu ilustre personalități ale vieții politice, științifice, culturale, întregul demers românesc în lume, cu prodigioasele lui inițiative de colaborare și pace, emanate sub veghea conducătorului, au reafirmat, și în acest an, consecvența cu care, implicîndu-ne în însuși miezul de foc al problemelor ce confruntă veacul, înscriem, în rezolvarea lor, un aport dintre cele mai vii.

Am trăit, în penultima lună a anului, un moment de apoteoză al acestui demers, momentul cînd, la referendumul din noiembrie, am spus un unanim și fierbinte „da !" strălucitei inițiative a președintelui României de reducere cu 5 la sută a efectivelor, armamentelor și cheltuielilor militare. Un referendum-model pentru lumea și veacul în care trăim, model al nestrămutatei voințe de dezarmare și pace a unui neam și model — așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită la sesiunea Marii Adunări Naționale din 23 octombrie — de consacrare a unei realități de care prezentul și viitorul trebuie și vor trebui să țină seamă : acea realitate conform căreia nu numai coloșii acestei lumi, nu numai marile ei puteri, ci toate statele și popoarele, indiferent de arie geografică, de număr al populației, de orînduire, pot să-și spună cuvîntul — sînt apte să-l spună și sînt datoare să-l spună! — în salvgardarea civilizației și a vieții umanității.

Nu năzuim, n-am năzuit-o nici prin acest act, nici prin altele, să aducem lumea la rostul nostru, căci ne e străină trufia, ci încercăm, cu modestie și simplitate — cu simplitatea cu care noi, românii, frîngem pîinea, după ce am trudit-o —, să adăugăm zecimala efortului nostru la acel mare efort al lumii menit să ne împingă, odată cu lumea, peste pragurile de întuneric și de prăpastie ale ceasului, spre luminoasele orizonturi ale zilei de mîine. Și sîntem mîndri de acest efort, care exprimă cu limpezime și plenitudine ideile noastre, ideile ce dau sens existenței noastre, așezîndu-ne într-un loc din care lumea se vede — și ne vede ! — altfel. Căci — așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la recenta plenară a C.C. al P.C.R. —, „**fără să supraapreciem importanța acestei reduceri, trebuie să spunem că sîntem prima țară din cele două blocuri militare care s-a hotărît, în fine, să treacă la o reducere cu 5 la sută a efectivelor, armamentelor și cheltuielilor militare. Chiar dacă reducerile noastre nu reprezintă prea mult, dar ele au o importanță politică deosebită și constituie un simbol — și am dori să fie și un îndemn pentru toate statele din cele două blocuri militare de a trece la reducerea armamentelor, în primul rînd a armamentelor nucleare**".

Drum spre piscuri

LA FIECARE prag de An nou ni se pare că o luăm de la capăt, cînd, de fapt, continuăm. Continuăm, dar la o nouă scară de ideal și de faptă. Și ni se pare, de aceea, și nu-i o simplă părere, că ne aflăm, la fiecare prag de An nou, în cu totul alt punct al existenței noastre sau al istoriei. Și avem, de fiecare dată, o altă reprezentare asupra timpului, dacă nu sîntem indiferenți față de timp, și n-avem cum fi.

Cel de-al 40-lea an al Republicii, în care — iată — pășim, ne dă într-adevăr o altă reprezentare asupra timpului, care, mai mult ca oricînd, nu ne mai apare ca o simplă adiționare de zile, nu ne așază într-o curgere liniară a vremii, ci într-un sever, radical urcuș, într-o escaladare de trepte — trepte calitative — care pretind, din nou și din nou, efort, pretind măsurile maxime ale capacității noastre de a forța, prin faptele muncii, întîlnirea cu viitorul.

Vom continua, și în anul ce vine, marele nostru efort de a investi, de a dezvolta masiv forțele de producție ale țării, ca primordiale surse ale progresului, ca unică și infailibilă certitudine a zilei de mîine, ridicată pe temelia teafără a celei de azi. Vom aloca, în cel de-al doilea an al cincinalului, nu mai puțin de 285 miliarde lei pentru investiții, reprezentînd cel mai mare volum al acumulărilor din întreaga istorie a construcției naționale. Un efort care, firește, ne încordează umerii, dar toți ținem un creion în mînă și toți știm să facem socoteli. Cînd vom alinia, la finele anului și al cincinalului, bilanțul efortului cu cel al roadelor lui, vom vedea că, oricît de greu a apăsat pe umerii țării efortul, darul de roade va atîrna și mai greu.

„**Trebuie** — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu la plenara C.C. al P.C.R. — **să înțelegem bine că dacă — în condițiile grele economice internaționale, care s-au manifestat și în acest an, și se prevăd să se manifeste, într-o anumită formă, și în anul viitor — putem să obținem o dezvoltare economico-socială într-un ritm relativ înalt, aceasta o datorăm faptului că am acționat în mod consecvent pentru dezvoltarea continuă a forțelor de producție, a industriei, agriculturii și a celorlalte ramuri, alocînd o parte însemnată din venitul național — peste o treime, în ultimii 20 de ani — în scopul dezvoltării bazei tehnico-materiale a societății noastre. Tocmai pornind de la această puternică bază tehnico-materială, dotată aproape în totalitate cu tehnica modernă din ultimii ani, am putut, în 1986, și ne putem propune și în 1987, să realizăm ritmurile de dezvoltare pe care le-am hotărît la plenară. Fără o asemenea bază materială nu am fi putut să realizăm și nu ne-am putea pune în față sarcini atît de importante cum sînt cele pe care le-am stabilit astăzi și cum sînt prevăzute în planul cincinal. Tocmai în aceasta constă justețea politicii partidului nostru, care pornește nu numai de la interesele de moment, ci de la interesele de perspectivă, de la viitorul poporului nostru, al socialismului și comunismului**".

Acesta e drumul, inexorabilul drum spre viitor. Și nu sîntem, în lume, singurii care investim generos, ca să primim generos, în acest ev al revoluției tehnico-științifice în care înaintarea se plătește, dezvoltarea se plătește, se plătesc scump, dar în care, mai ales, rămînerea în urmă se plătește, se plătește cumplit, prin scoaterea din cursă. Cei ce vor să triumfe în cursa spre viitor au o singură alternativă : să înainteze prin eforturi și să fie răsplătiți. Cealaltă alternativă, „confortul stagnării", nu mai este astăzi pentru nimeni o soluție cu efecte pozitive.

Dar va trebui — ne-o spune tot conducătorul — să investim, mai masiv și mai rezolut, nu doar în baza materială, ci și în idee, în depistarea și fructificarea ideii, în explorarea și exploatarea de adîncime și de amploare a zăcămîntului creator al ființei :

„**Trebuie să se înțeleagă bine că, în întrecerea existentă astăzi pe plan mondial — nu numai între socialism și capitalism, ci în întrecerea generală de dezvoltare în domeniul științei și tehnicii — vor progresa și vor merge înainte aceia care vor face totul pentru triumful științei și tehnicii celei mai avansate în toate domeniile de activitate. Poporul nostru a demonstrat, de-a lungul zecilor și zecilor de ani, că dispune de forțe științifice și culturale și de capacitatea de a înțelege noul. Acum este necesar să demonstrăm cu tărie că ne angajăm cu toate forțele în noua revoluție tehnico-științifică, în noua revoluție agrară, în noua revoluție de dezvoltare a societății noastre socialiste !**"

Nu sîntem o țară săracă, dar resursele noastre, ca pretutindeni în lume, sînt limitate, unele s-au împuținat alarmant (prea mulți au luat de aici fără să dea nimic !), trebuie deci, sub izbitura brutală a evidențelor, să ne revizuim romantica optică asupra „gurii de rai" — din care curg bogății cu nemiluita, necerîndu-ne decît efortul de a întinde mîna și a le culege. Cea mai mare bogăție a acestui pămînt e omul lui, cea mai rentabilă investiție e cea de inteligență umană, de știință și iscusință a muncii, dinamizate de o înaltă conștiință a țelului.

Sarcinile Planului unic de dezvoltare a României în cel de-al doilea an al cincinalului 1986—1990 prevăd avînturi marcante în toate domeniile, primatul aparținînd industriei, a cărei producție-marfă va crește cu 6—7 la sută (echivalentul întregii producții industriale a țării din anul 1959 !), în special prin accentuarea factorilor calitativi-intensivi ai dezvoltării, prin ridicarea productivității muncii, prin micșorarea consumurilor materiale și energetice, prin perfecționarea organizării, printr-o mai fermă și mai curajoasă inserare a progresului tehnic, a elementelor de cea mai acută modernitate, în întimitatea proceselor productive. Substanțiala creștere va fi dublată de afirmarea acelei **noi calități**, fixată de cîrmaciul partidului și al națiunii drept principală cotă de ideal și de faptă a întregului nostru demers economico-social, industria românească urmînd să fabrice, pe o spirală mereu suitoare, acele mărfuri competitive, de înalt nivel tehnic, capabile să răspundă nevoilor țării și severelor exigențe ale pieții externe. Sarcini calitative de anvergură stau și în fața agriculturii, în care creșterile prevăzute de plan (cu 8—9 la sută a valorii producției nete) vor trebui să se bizuie pe aceiași factori, pe stringența organizării și pe intensitatea modernizării, pe fructificarea superioară a tuturor resurselor creatoare ale omului și pămîntului, a tot ceea ce constituie valoare, sursă de bogăție, potențial al noului. Întreaga creație românească a anului '87, în toate liniile ei dinamice, în toate articulațiile ei armonice, se așază sub astfel de mari cerințe, ridicînd într-un nou relief, mai pregnant ca oricînd, rolul științei, al cercetării, al noilor tehnici, tehnologii și instrumente ale progresului. Nu întîmplător, Legea Planului național unic, aprobată de Marea Adunare Națională, acordă un important capitol acestui domeniu — a cărui activitate este coordonată de eminentul savant și om politic, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu — incluzînd 3 775 de principale obiective de cercetare științifică, cercetare tehnologică și introducere a progresului tehnic.

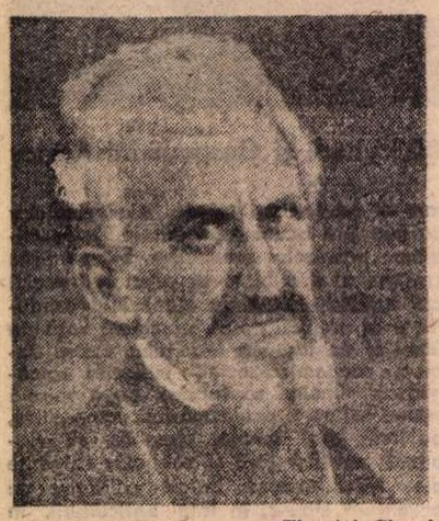
Acestea sînt cotele spre care tindem, și ele, aceste cote, cer, cum se vede, un efort național de o încordare nouă și, mai ales, de o calitate nouă, pus în rost cu ceea ce ne-am deprins a numi, în acești ani de fermă și înaltă întemeiere a muncii, **disciplină muncitorească**, rigoare muncitorească, solidaritate muncitorească a gesturilor, răspundere fierbinte a fiecăruia pentru destinul și reușita tuturor. Nu rezultate singulare bune — nici măcar rezultate majoritare bune ! — ci un ansamblu de rezultate bune, acoperind însuși ansamblul construcției naționale, în **toate** vetrele lui de forță — aceasta este obligația ceasului, somația lui, decisive pentru triumful unui an decisiv al înaintării noastre. Trebuie, deci, să ne articulăm perfect eforturile, să le sincronizăm, să le unificăm, să le topim unul într-altul, astfel încît întreg și parte să fie una, confundîndu-se cu înaltul perete al timpului, pe care îl zidim, depunîndu-ne calciul și făcîndu-l să crească mereu.

Ne așteaptă un an de nou, încordat efort, dar și de nouă, substanțială scurtare a distanței dintre efort și răsplata lui. Un an în care venitul național va crește cu 8—9 la sută, în care vom construi 150 000 de apartamente, în care orașul și satul, casa și agora, omul și viața lui se vor împodobi cu alte și alte prețioase însemne ale civilizației noastre socialiste, făcînd ca nădejdile ce din veac scînteiază pe chipul țării să-și afle noi și robuste împliniri.

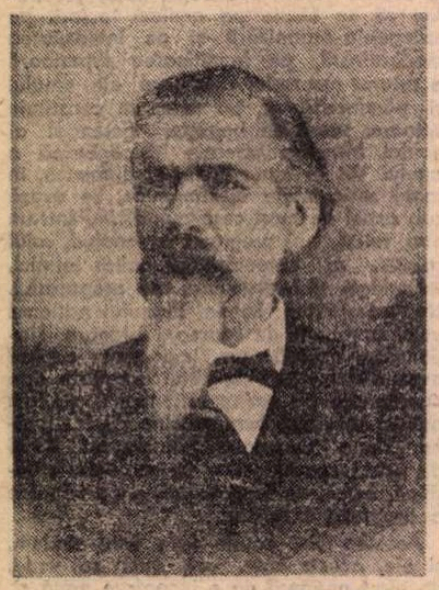
Privind acest chip — chipul Republicii, în mărețul An 40 al devenirii ei — sorbim noi forțe, ca și geții din vechiul Istros, cu gîndul la renașterea noastră continuă.

Ilie Purcaru

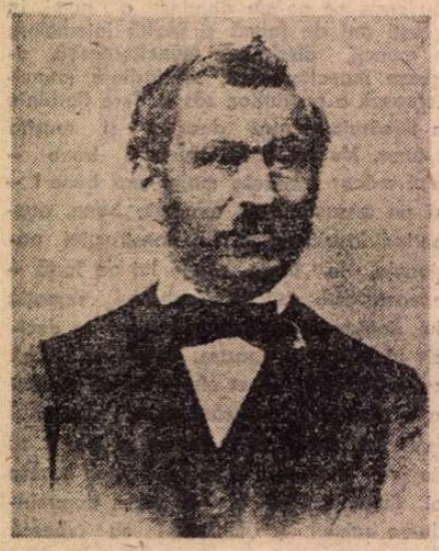
Claudia Millian și soțul ei, Ion Minulescu, în 1943



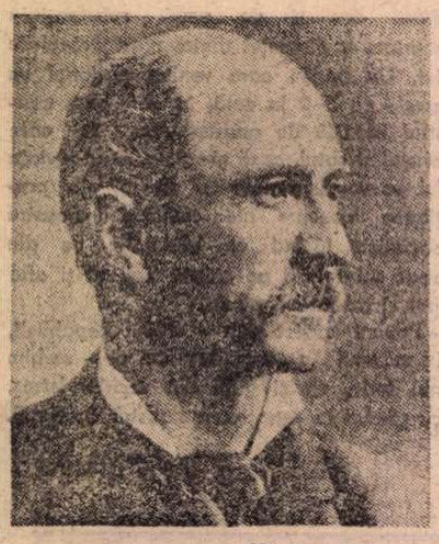
Timotei Cipariu



Petre Ispirescu



Iacob Mureșianu



Nicolae Grigorescu

Emanoil Bucuța (primul din stînga) și Victor Eftimiu (al treilea, de la stînga la dreapta), la Budapesta, cu ocazia Congresului PEN-Club (21 mai 1932)

Ion Jalea

ACUM 100 DE

Aniversări

■ CLAUDIA MILLIAN. În anul 1914, cînd debuta editorial cu volumul de poezii **Garoafe roșii**, Claudia Millian s-a căsătorit cu poetul Ion Minulescu, pe care-l cunoscuse în redacțiile revistelor la care colaborau. Se născuse la 20 februarie 1887, la București. După terminarea cursurilor Școlii de Belle Arte și ale Conservatorului, tînăra aspirantă la măiestria picturii și a muzicii a început să publice proză și poezii ; apoi teatru și cronici dramatice. A publicat volumele de poezii **Garoafe roșii, Cîntări pentru pasărea măiastră** și **Întregire** (1914, 1922 și 1936). A preferat, deci, ca principală activitate, literatura. Postum i-au mai apărut încă șase volume, între care și **Despre Ion Minulescu** (1968). Claudia Millian-Minulescu a murit la 21 septembrie 1961.

■ ION JALEA. S-a născut la 19 mai 1887, în comuna Casimcea (Tulcea). A studiat la Școala de Arte Frumoase din București, apoi la Academia Julian din Paris. În 1912 și-a început cariera de sculptor, orientîndu-se spre lucrări cu teme istorice. Principalele sale opere : monumentul ostașilor francezi (București, 1922), basoreliefuri la monumentul eroilor (Mărășești, 1934), statuia lui Spiru Haret (București, 1935), statuia lui George Enescu (București, 1970), monumentul Unirii (Focșani, 1977). Între anii 1957—1968 Ion Jalea a fost președintele Uniunii Artiștilor Plastici (și apoi președinte de onoare). Maestru emerit al Artei. Erou al Muncii Socialiste. A murit la 7 noiembrie 1983.

■ EMANOIL BUCUȚA. 27 iulie 1887 (Bolintinul din Deal, Ilfov). A scris poezii, eseuri și romane. A fost redactor al multor publicații, între care : „Ideea europeană" și „Boabe de grîu". Ca secretar al PEN-Clubului român a participat la congresele anuale ținute în diferite orașe europene (1927—1933). Dintre volumele publicate în timpul vieții : **Florile inimii, Legătura roșie, Fuga lui Șefki, Capra neagră, Crescătorul de șoimi, Pietre de vad.** Emanoil Bucuța a murit la 7 octombrie 1946.

■ GEORGE GEORGESCU. 12 septembrie 1887 (Sulina). Studii muzicale la București și la Berlin. Încurajat de Richard Strauss se dedică artei dirijorale. Debutul și-l face la Berlin, în anul 1919. În 1920 dirijează Orchestra Filarmonică din București, în fruntea căreia avea să rămînă pînă la sfîrșitul vieții (1 septembrie 1964). A făcut numeroase turnee în Europa și America, dirijînd concertele date de Filarmonică și obținînd succese de mare prestigiu pentru această formație muzicală. A dirijat și mari orchestre europene, ca invitat în Franța, Germania, Italia, Marea Britanie.

■ A. de HERZ. București, 15 decembrie 1887. Îl aflăm menționat printre membrii fondatori ai Societății Scriitorilor Români, în 1909. Publicist și critic teatral, începînd din 1912. A scris cu precădere comedii teatrale, printre care : **Păianjenul, Cuceritorul, Mărgeluș, Bunicul, Omul de zăpadă** — care i-au fost jucate la Teatrul Național din București, între anii 1913—1927. A mai publicat volumul de schițe **Noapte bună**, drama **Aripi frînte** și drama **Noaptea învierii.** A tradus din Romain Rolland și din alți scriitori francezi. A. de Herz a murit la 10 martie 1936.

■ MIHAIL CRUCEANU. Decanul de vîrstă al scriitorilor români, Mihail Cruceanu s-a născut la Iași, la 13 decembrie 1887. În literatură a debutat cu volumul **Spre cetatea zorilor**, în anul 1912. A făcut parte din cenaclul condus de Macedonski, apoi s-a alăturat lui Ovid Densusianu, la revista „Viața nouă". În 1921 s-a aflat printre cei dintîi membri ai Partidului Comunist Român, atunci constituit. În 1953—1957 a fost profesor la Facultatea de Filologie din București. A mai publicat volumele : **Altare nouă** (1915), **Fericirea celorlalți** (1920), **Poeme alese** (1957), **Versuri** (1967), **Pălării și capete** (1972), **Zile fierbinți** (1974), **De vorbă cu trecutul** (1978), **Poeme alese** (1978).

Comemorări

■ TIMOTEI CIPARIU. S-a născut a 21 februarie 1805, la Pănade (Alba) și a murit acum o sută de ani — la 22 august / 3 septembrie 1887. Ca filolog și lingvist a publicat patru volume, în anii 1854—1864. A înființat și a condus publicația „Archivu pentru filologia și istoria" (Blaj, 1867—1872). Ca membru al Academiei Române, a redactat **Gramatica limbii române** (vol. I și II, 1869, 1877). A fost unul dintre fruntașii mișcării revoluționare de la 1848, din Transilvania. În 1861 s-a aflat printre întemeietorii societății ASTRA, pe care a condus-o, ca președinte, în anii 1877—1887.

■ PETRE ISPIRESCU. Revista „Convorbiri literare" publica, în numărul din decembrie 1887, următorul necrolog : „În 23 noiembrie a.c. a încetat din viață Petre Ispirescu, cunoscut ca autor sub numele «Un culegător tipograf». El a publicat mai multe basme populare, precum și **Poveștile unchiașului sfătos.** Cîteva din scrierile sale au apărut în «Convorbiri literare». Culegerea sa de basme este fără îndoială o lucrare de merit pentru literatura română". Vol. **Legende sau basmele românilor** (1882) e prefațat de V. Alecsandri. Petre Ispirescu s-a născut în luna iunie 1830.

■ IACOB MUREȘIANU. S-a născut la 28 noiembrie 1812, la Rebrișoara (Bistrița-Năsăud). După terminarea studiilor la Blaj este numit profesor de limba latină, la Brașov, la Gimnaziul catolicesc, unde va fi și director, între anii 1857—1875. Colaborează la „Gazeta Transilvaniei" și la „Foaie pentru minte, inimă și literatură". În cele două reviste și-a publicat cele mai multe dintre scrierile sale. A murit la 29 noiembrie 1887.

Activități culturale

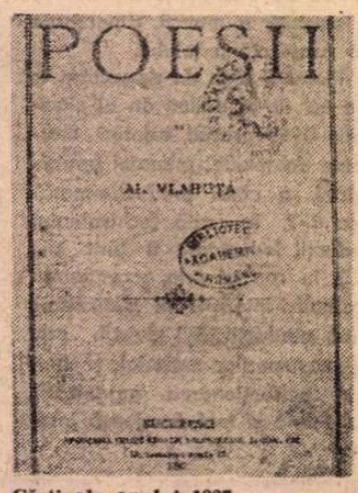
LA ACADEMIA ROMÂNĂ

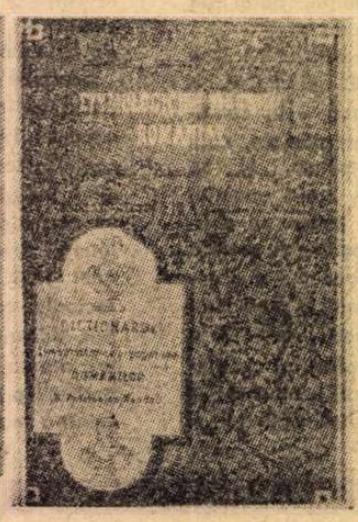
■ ÎN fruntea societăților culturale din țara noastră se află, acum o sută de ani, Academia Română. Avea ca președinte pe Ion Ghica. În sesiunile generale ședințele au fost conduse, prin rotație, de : V. A. Urechiă, George Barițiu, Mihail Kogălniceanu, Titu Maiorescu și Ion Ghica (a cărui activitate prezidențială va înceta în luna mai, fiind numit „trămis extraordinar și ministru plenipotențiar la Londra"). Anticipîndu-se această numire, plenul Academiei alege, în luna martie 1887, pe noul său președinte : Mihail Kogălniceanu, care va intra în funcție, oficial, în ianuarie 1888 (pînă în 1890).

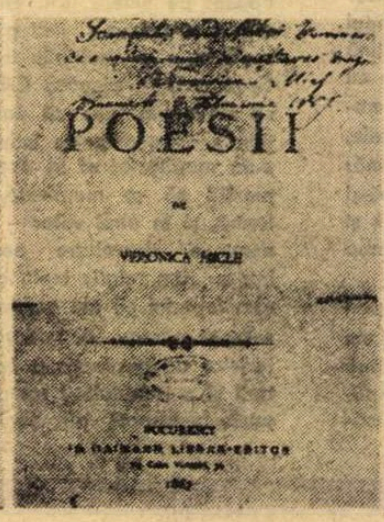
Din sumarele unor ședințe : B. P. Hasdeu face o dare de seamă asupra „Marelui Etymologic" la care lucrează de doi ani și va mai lucra pînă în 1898 (**Etymologicum Magnum Romaniae**). Grigore Cobălcescu își ține discursul de recepție ca membru activ. George Barițiu face o comunicare referitoare la săpăturile arheologice de la cetatea dacică de lîngă Buda. Se readuce în discuție problema menținerii lui u mut la finele unor cuvinte, dar nu se ia încă nici o hotărîre. Titu Maiorescu aduce la cunoștința plenului că Biblioteca Academiei a ajuns a avea (în aprilie 1887) un număr total de 17 836 de volume. Se anunță premierea volumului **Luptele românilor din războiul de la 1877—1878**, prezentat la concurs de T. C. Văcărescu. Se respinge de la premiere volumul de nuvele al lui Alexandru Vlahuță.

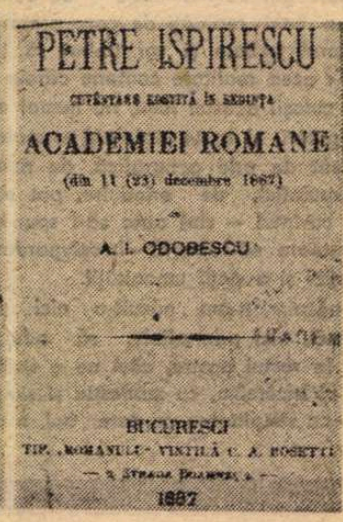
TEATRU

■ ACUM o sută de ani erau trei centre mari teatrale în țară : la București, la Iași și la Craiova. Peste toate aceste centre domnea criza financiară. La București, directorul Naționalului, Gr. C. Cantacuzino, demisionează și în locul lui este numit (la 6 martie 1887) C. I. Stăncescu. Acesta se va strădui și va reuși să ridice starea materială a teatrului. Ce se joacă la Naționalul din București ? **O scrisoare pierdută**, de Caragiale ; **Fîntîna Blanduziei**, de Vasile Alecsandri (în noua montare, „care i-a dat strălucire"). Actorii cei mai aplaudați : Aristizza Romanescu, Grigore Manolescu (primul nostru Hamlet — în 1881), Constantin Nottara, Matei Millo. În toamnă s-au jucat, cu precădere, piese străine : **Năbădăile Cleopatrei, Hamlet, Don Carlos.** Apoi s-a reluat **Răzvan și Vidra**, de Hasdeu. La Iași stagiunea a început cu **Două orfeline**, apoi s-a reluat **Fîntîna Blanduziei**, care a dat prilej actriței Aglae Pruteanu să-și cîștige consacrarea definitivă. S-a reluat și **Scrisoarea pierdută**. O trupă de cîntăreți, în frunte cu Grigore Gabrielescu, a dat la Iași o serie de spectacole cu : **Lucia de Lamermoor, Balul mascat, Faust, Carmen** și **Rigoletto.** Și la Craiova s-a deplasat o trupă de actori din București, condusă de Grigore Manolescu. S-au jucat piesele **Hamlet, Ruy Blas** și **Romeo și Julieta.** Clădirea cea veche a teatrului din Craiova n-a putut găzdui aceste spectacole, fiind dărăpănată. A intervenit însă actrița Elena Teodorini, care a reușit să readucă „bătrîna" clădire la nivelul necesar, reinaugurarea făcîndu-se la 15 ianuarie 1888.









Cărți ale anului 1887

De la stinga la dreapta: George Enescu, Jacques Thibaud și George Georgescu, la Ateneul Român din București (1924)

La Congresul internațional de teatru, Veneția, iulie 1927: Caton Theodorian, Ion Minulescu, Liviu Rebreanu (în față); Mihail Sorbul, A. de Herz (al doilea din spate)

Mihail Cruceanu

ANI — ÎN 1887

ARTE PLASTICE

■ ÎNTÎIA prezență a pictorului Nicolae Grigorescu la un „Salon oficial" — cum se numeau marile expoziții colective — a fost în luna iunie 1870, la București. Marele artist a prezentat atunci 25 de lucrări. Mai tîrziu — la 11 mai 1887 — va fi organizată prima sa expoziție personală, tot la București, cînd va înfățișa publicului 220 de tablouri, „mai toate avînd titlul de cap de operă" — cum scriau ziarele timpului. Din catalogul expoziției aflăm „conținutul" acestor opere: 28 de peisaje, 18 vederi din localități românești și străine, 17 chipuri de femei, 15 chipuri de bărbați, 14 flori, 11 care cu boi, 10 case țărănești, 8 bordee, 7 ciobani, și altele. Prețurile de vînzare: de la 30 de lei un tablou reprezentînd o casă la Călimănești, pînă la 8 000 de lei — portretul unui „cetățean în devenire" și 8 000 de lei tabloul **Studii din Vitré.**

MONUMENTUL OVIDIU

■ DIN inițiativa unor intelectuali și oameni politici constănțeni, în primăvara anului 1884 s-a hotărît ridicarea unui monument în cinstea poetului latin Ovidiu. La 18 august 1887 a avut loc inaugurarea mult rîvnitului monument — un bronz înalt de 2,30 metri, amplasat pe un piedestal de 8 metri. S-au ținut cuvîntări și s-a dat citire telegramei primită de la conducerea orașului Sulmona (din apropierea Romei, unde se născuse Ovidiu): „Cugetele și inimile sulmonenilor spre orașul Dv. sînt îndreptate. Urbea natală a poetului spune Constanței: venerează-i memoria, înalță-i monumentul, Ovidiu, romanul, este al meu, ca și al tău; eu i-am dat viața, tu-i păstrăzi rămășițele — gloria ne este comună."

REVISTE

■ LA începutul anului 1887 apăreau în toată țara 169 de ziare și reviste: cotidiene, săptămînale, bilunare, lunare, trimestriale, anuale sau... „după poftă", cum vedem în subtitlul publicației „Reforma". Dintre acestea, 116 apăreau la București, iar celelalte în marile orașe: Iași, Craiova, Galați, Turnu Severin, Birlad, Brăila, Focșani. Pe „specialități", periodicele respective erau: literare, militare, medicale, oficioase, buletine, umoristice, profesionale, politice, de informații, religioase, ilustrate. Dintre cele 15 cotidiene, 3 erau în limba franceză și 1 în germană. În lunile următoare au mai apărut alte 38 de periodice, deci, în total, în anul 1887 existau 207 ziare, reviste și buletine. Dintre noile apariții menționăm pe cele mai semnificative:

„LUPTA LITERARĂ". A apărut la București, din inițiativa și sub conducerea lui Delavrancea (Barbu Ștef. De la Vrancea — cum semna atunci). Primul număr are data 19 aprilie, iar al doilea — ultimul — 26 aprilie 1887.

„REVISTA NOUĂ". B. P. Hasdeu, sub conducerea căruia apare această revistă, la București (lunar, de la 15 decembrie 1887, pînă la 15 septembrie 1895), scrie **Cuvîntul înainte:** „O ceată de tineri m-au rugat de a lua asupră-mi călăuzirea lor pe potecile cele mai anevoioase ale literaturii române...". Referirea era făcută la colaboratorii pe care i-a avut revista în lunga-i existență: Delavrancea, Vlahuță, Macedonski, I. Bianu, G. Ionescu-Gion, Th. Speranția, Veronica Micle, Traian Demetrescu, Al. Obedenaru și alții.

„REVISTA INDEPENDENTĂ". Macedonski, în dorința de a continua începuturile făcute cu „Literatorul" (a cărei apariție încetase la 1 ianuarie 1887) editează la București această nouă revistă, începînd din luna noiembrie 1887 — dar nu o poate continua, deci rămîne consemnată numai cu un singur număr.

REVISTELE SOCIALISTE. Presa socialistă sporește, în anul 1887, cu încă patru periodice, alăturate celor cinci existente („DREPTURILE OMULUI", „MESERIAȘUL ROMÂN", „GUTENBERG", „GOVORA" și „LAMPA"). Noile apărute sînt:

„MUNCITORUL", înființat la Iași de cunoscutul militant socialist V. G. Morțun (săptămînal, din ianuarie 1887 și pînă în august 1889). A avut colaborarea mai tuturor publiciștilor socialiști ai timpului.

„DESROBIREA", săptămînal apărut la București, de la 12 decembrie 1887 pînă la 8 aprilie 1888, ca „organ al partidului muncitorilor, menit să militeze pentru organizarea politică și profesională a proletariatului". A fost publicația oficioasă a Clubului Muncitorilor din București, înființat în 1887.

„LUMINA", București, decembrie 1887 — iunie 1888. Înființată de dr. Ștefan Stîncă. S-a ocupat, cu precădere, de situația intelectualilor, arătînd cît de exploatată este „muncă învățaților subordonați intereselor patronilor".

„GHIȚĂ BERBECU". Ziaristul C. Bacalbașa a publicat, la București, în perioada noiembrie 1887 — februarie 1889, revista cu acest titlu ciudat, în care a satirizat monarhia și politicianismul. De unde luase Bacalbașa acest titlu? Ne-o spune chiar el: „Ghiță Berbecu a fost un berbec adevărat, rătăcit prin București în vara anului 1887. Cineva l-a botezat Ghiță și, datorită blîndeței sale, a devenit o adevărată vedetă pentru bucureșteni. Îl hrăneau bragagiii cu bomboane și covrigi și îl învățaseră chiar să și fumeze...". Bacalbașa l-a imortalizat, folosindu-i numele pentru revistă. Și a avut mare succes, în primul rînd datorită acestui nume.

CĂRȚI

■ Prima carte a anului 1887 apare la sfîrșitul lunii ianuarie. Se intitulează POESII — de Veronica Micle. Cartea cuprinde (pe 144 de pagini) 73 de poezii nedatate. Sînt, în majoritate, cele apărute în „Convorbiri literare". Pe unul dintre exemplare autoarea a scris următoarea dedicație: „Scumpului meu Mihai Eminescu, ca o mărturisire de neștearsă dragoste. Veronica Micle. București, 6 februarie 1887". Exemplarul acesta a fost păstrat și se află în colecțiile Bibliotecii Academiei Române.

B. P. Hasdeu publică volumul II din ETYMOLOGICUM MAGNUM ROMANIAE (Dicționarul limbei istorice și poporane a românilor). Introducerea la această „carte de lectură pentru toți fiii națiunii", este datată: 13 martiu 1887 (cînd a fost citită în ședința Academiei).

POESII se intitulează și volumul de versuri al lui Alexandru Vlahuță, apărut la București, în 1887 (128 de pagini). Între cele 32 de poezii din aceste pagini se află și aceea intitulată **Lui Eminescu** (12 strofe).

Delavrancea este prezent în librării, în vara anului 1887, cu volumul de proză TRUBADURUL (270 pagini).

Aron Densusianu publică, la Iași, volumul CERCETĂRI LITERARE, în care se ocupă (pe 488 de pagini) de scrierile fruntașilor literaturii române din secolul trecut.

Gr. H. Grandea aduce cititorilor volumul de proză (272 pagini) VLĂSIA SAU CIOCOII NOI, pe care-l găsim semnalat în ziarele din luna septembrie 1887.

Alexandru Odobescu publică SCRIERI LITERARE ȘI ISTORICE (trei volume) și, în broșură, discursul ținut la Academie pentru omagierea lui Petre Ispirescu.

Ion Ghica reeditează volumul de SCRISORI CĂTRE ALECSANDRI (prima ediție a apărut în 1884).

La Craiova apare volumul FREAMĂTE (145 pagini) al poetului Traian Demetrescu.

Constantin Mille publică, la București, volumul de proză FECIORUL POPEI și romanul DINU MILLIAN.

Printre almanahurile anului 1887 sînt și două literare, apărute la București:

ALMANAHUL LITERAR ILUSTRAT, care publică poezii de Mihai Eminescu (**Luceafărul**, 98 de strofe), Vasile Alecsandri, Iacob Negruzzi; apoi critică și proză de Titu Maiorescu, Ion Creangă, I. Slavici, B. P. Hasdeu.

ALMANAHUL REVISTEI „ROMÂNIA LITERARĂ" — un mare succes; s-au vîndut două ediții în luna ianuarie 1887. Are poezii de Eminescu, Matilda Cugler-Poni, Anton Bacalbașa. Proză semnează Sofia Nădejde, D. Teleor, Constantin Mille.

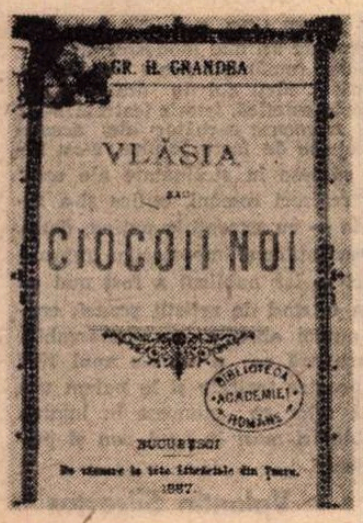
Documentar realizat de
Ion Munteanu

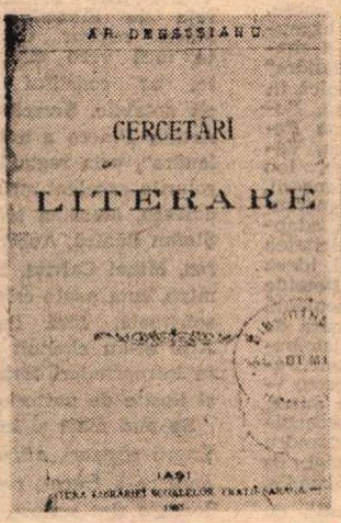
Grigore Manolescu

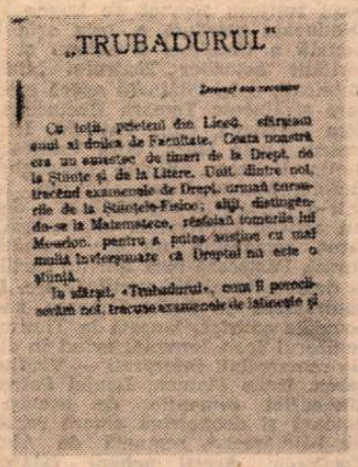
Aristizza Romanescu

Aglae Pruteanu

Elena Teodorini







Prima pagină din volumul Trubadurul, **de Delavrancea.**

Teatru

Mișcarea teatrală românească în 1986

MIȘCAREA teatrală cuprinde într-un an cîteva sute de spectacole, cîteva zeci de piese noi românești și străine, cîteva debuturi dramaturgice, regizorale, scenografice, unele manifestări de cultură teatrală, turnee de-ale noastre peste hotare și ale altora la noi, apariții editoriale în domeniul dramaturgiei și teatrologiei, și destule alte fapte de creație, competiții, simpozioane, întîlniri, festivități, reprezentînd un set bogat de date, anevoie a fi cuprinse într-o repede ochire gazetărească. Sarcina criticului ar fi să aleagă, printre altele, și să releve mai ales ceea ce a fost nou, validîndu-se și ca valoare, dinamizînd cursul progresiv al artei dramatice, apoi ce e ilustrativ, ca realizare, pentru potențele creatoare actuale ale artiștilor și în consens cu exigențele social-culturale ale timpului, și pe urmă ce personalități s-au impus prin forță creatoare și gîndire proprie. Operații, însă, cu deosebire dificile, mai cu seamă cînd e să se cearnă succesele de eșecuri. Căci ca și în sfera de cristal a jocului public numit Loto, unde există o sută de numere, mîna destinului, învîrtind manivela, scoate la iveală doar cîteva cîștigătoare.

AUTORII români de ieri și de azi s-au aflat și acum pe afișe, ca în toți anii : Vasile Alecsandri, I. L. Caragiale, Camil Petrescu, Mihail Sorbul, Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Teodor Mazilu, Dumitru Radu Popescu, Marin Sorescu, Ion Băieșu, Paul Everac, Dumitru Solomon, Ecaterina Oproiu, Dan Tărchilă, Mircea Radu Iacoban, Tudor Popescu, I.D. Sîrbu, Alexandru Sever, Eugenia Busuioceanu, unii cu cîte-o piesă, alții cu cîte două-trei, mai noi și mai vechi. Dacă socotim lucrările ce au ieșit la rampă pentru prima oară — ale unora din cei numărați, precum și altele, de Ion Brad și Dan Micu, **Ultimul bal** (după Liviu Rebreanu), Cătălina Buzoianu și Gabriela Adameșteanu, **Dimineața pierdută**, după romanul omonim al ultimei, **Toamna roșie** de Mihaela Tonitza-Iordache și Dinu Săraru, după romanul ultimului, **Insula** de Gellu Naum, **Ioneștii** de Platon Pardău, **Așteptam pe altcineva** de Paul Ioachim, **Plimbare cu teleseaunul** de Dinu Grigorescu și scrieri de Dina Cocea, Sorana Coroamă-Stanca, Viorel Savin, Ion Bălan, Sorin Holban, Tudor Negoiță și **ale** altora — căci n-avem cum întocmi liste exhaustive și nici nu e necesar — vedem că recolta literară propusă de scenă nu e neinsemnată. Timpul discerne și va ierarhiza. Critica îl ajută întrucîtva în această gingașă muncă, dar nu poate cunoaște tot ce se reprezintă pe toate scenele din țară, cu atît mai mult cu cît unele piese rămîn în manuscris. Debuturile pot fi însă identificate ceva mai lesne, nu impun enumerări prea obositoare. Ar fi de semnalat Nicolae Mateescu — care de-abia acum s-ar chema că a debutat cu adevărat, în reușitul spectacol de la Studioul Institutului, **Regina balului** — și alți doi-trei, ni se pare. Ar fi plăcut să putem consemna și în teatru serii de debutanți — cum s-a mai petrecut la noi — ori ca azi în poezie și proză. Unele edituri și diverse organizații culturale și obștești au dealtfel concursuri anuale de literatură pentru începători, de pe urma cărora apar volume colective și individuale. N-ar fi firesc să se introducă și dramaturgia în atare competiții ? Dacă, din cine știe ce motive (le putem zice și prejudecăți), n-o fac editurile, atunci să se îndemne teatrele a ctitori. Se discută, uneori, dacă avem ori n-avem tineri dramaturgi în viață. Ei există. Să pomenim doar cîțiva — și anume aceia care au publicat piese, integral în volume, sau parțial în reviste, dar n-au ajuns încă a fi autori **reprezentați**, fiind ei tineri și mai puțin tineri, însă observabili : Constantin Zărnescu (Cluj-Napoca), Claudiu Iordache (Timișoara), Matei Vișniec (Sectorul agricol Ilfov), Nicolae Ionel (județul Iași), Grigore Postelnicu (Tecuci), Gheorghe Schwartz (Arad), Mircea Enescu (Cîmpulung-Muscel), Ioan Radin (Tg. Mureș). Nu cred să se afle director ori secretar literar nepărtinitor care, citindu-le dramele și comediile, să nu constate că sînt categoric superioare, ca gîndire, orientare, atractivitate reală, cultură, unor surogate ca **Hoața de inimi, Week-end de adio, Papagalița și curcanul, Un bărbat și mai multe femei, Anonimul venețian, Medalionul de argint** și altele așijderea, altminteri extrem de frecventate, în 1986, de diverse colective, citeodată chiar în exclusivitate săptămînală. Cum unii din autorii români citați mai sus se află înscriși în planurile repertoriale ale anului viitor, e de presupus că demonstrația se va putea face și nemijlocit.

VOM observa că s-au obținut înfăptuiri artistice de seamă cu piese românești importante, cărora le-au valorificat virtuțile, în spectacole de anvergură, regizori cutezători și iscusiți, trupe prestigioase, scenografi-artiști, obținînd adeziunea publicului și, dacă nu totdeauna a întregii critici, măcar a celei mai bune părți a ei — căci are și ea cîte-o parte bună. Deși nu a captat toate semnalele de adînc ale piesei lui Camil Petrescu, **Jocul ielelor**, la Național, în regia Sandei Manu, cu interpreți puternici și interesanți în rolurile principale, Mircea Albulescu, Ovidiu Iuliu Moldovan, George Motoi, a însemnat o restituire modernă, validă, o propunere atrăgătoare de înțelegere a conflictului moral și a extensiilor sale politice. Poate cele mai importante montări ale anului cu opere originale, **Amurgul burghez** la Teatrul Mic, în regia lui Dan Pița (debut) și **Evul mediu întîmplător** la Teatrul Național din Tg. Mureș, în regia lui Cristian Hadjiculea, au arătat din nou proeminența dramaturgului Romulus Guga ca om de atitudine comunistă, poet dramatic complex, capabil de eșafodaje simbolice considerabile, scrutînd cu privire ageră ziua de azi și cea de mîine, proclamînd prin metafore substanțiale valorile demnității umane, libertății, democrației, păcii. Seminarul de dramaturgie și teatrologie de la Tg. Mureș, unde timp de două zile oameni de teatru din toată țara au analizat opera sa dramaturgică, a reliefat, cu seriozitate studioasă, și calitățile celor două spectacole, prezentate cu acest prilej. Cu **Aventura unei arhive**, Theodor Mănescu și-a încheiat (probabil) trilogia sa politică, de o formulă absolut originală, investigație profundă și rezonantă în evenimentele secolului și în istoria românească, partitura dramatică aflîndu-și la Teatrul Foarte Mic interpreți destoinici, adecvați — în frunte cu Nicolae Pomoje — și un regizor temeinic, aplicat : Silviu Purcărete. O realizare tinerească, într-o tonalitate insolită, elegiacă, a fost **Acești îngeri triști** de Dumitru Radu Popescu, căreia junele regizor Dominic Dembinski, scenograful Constantin Ciubotaru și actorii Lică Gherghilescu și Nina Udrescu i-au conferit (la Constanța) un tonus cît se poate de potrivit. De o admirabilă, în sobrietate și laconism, translație scenică a avut parte și tăioasa piesă a lui Adrian Dohotaru, **Concurs de împrejurări**, la Teatrul Nottara, cu eroi drepți, frumoși, îndrăzneți. Regia lui Nicolae Scarlat, inspirată, elegantă, și interpretarea întregii echipe au dat un pronunțat spirit civic reprezentației și un aer modern. Ne îndoim — după ce am văzut cum reacționează publicul (la cîteva reprezentații) — că piesa ar putea fi taxată de „jurnalistică", iar spectacolul ca suferind de „uscăciune". Se prea poate ca unii confrați să se fi dezobișnuit de naturalețe și simplitate, de expresivitatea lapidarului, ca și de înălțarea faptului divers semnificativ la proporții de motiv dramatic. Tînărul Dragoș Galgoțiu a pus în scenă, la Iași, cu o idee personală, într-un cadru poate prea complicat, dar cu substanță intelectuală, **Arma secretă a lui Arhimede** de Dumitru Solomon, în timp ce **Noțiunea de fericire** a aceluiași autor a beneficiat de inventivitatea altui regizor tînăr dotat, Ștefan Iordănescu, la Timișoara, iar **Fata morgana**, tot a aceluiași, de un inspirat spectacol reșițean semnat de Eugen Vancea. **Dimineața pierdută** e, prin arta excepțională a Cătălinei Buzoianu și a majorității actorilor Teatrului „Bulandra" implicați, o încîntătoare operă scenică, în care strălucesc Tamara Buciuceanu, Rodica Tapalagă, Gina Patrichi, Irina Petrescu, Lucia Mara, Tora Vasilescu, Valentin Uritescu, Victor Rebengiuc, Ion Besoiu, Marcel Iureș, Răzvan Ionescu, într-o unitate și organicitate a demersului artistic captivante, chiar dacă adaptarea romanului nu are dramaticitatea sursei. Păstrează însă spiritul cărții, ideea ei despre Revoluția purificatoare. **Domide contraatacă** de Tudor Popescu, suculentă comedie satirică, lansată la Timișoara de regizorul Ioan Ieremia, avînd în distribuție remarcabili interpreți — Vladimir Jurăscu, Irene Flaman, Daniel Petrescu, — **Un suflet romantic**, de același autor, voioasă și deopotrivă amară reprezentație băimăreană, semnată de Alexandru Tocilescu, **Acești nebuni fățarnici**, de Teodor Mazilu, la Teatrul de Comedie, în regia tînărului Nicolae Caranfil, cu Marian Rălea, Silviu Stănculescu, Anca Pandrea, **Proștii sub clar de lună**, celebra comedie a aceluiași autor, la Teatrul Național din Cluj-Napoca, sub călăuzirea expertă a lui Aureliu Manea, **Ultimul bal**, la „Nottara", în regia lui Dan Micu, în decorul puternic semnificant și claustrant al lui Dragoș Georgescu, avîndu-l ca protagonist pe Mircea Diaconu și, într-un rol bine fixat, pe Ștefan Radof, **Matca** de Marin Sorescu, realizată la Bacău de Kincses Elemer, cu o actriță tînără, foarte sensibilă, Luminița Bota, **Ifigenia** de Mircea Eliade, în viziunea lui Alexandru Dabija, la Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca, **Timp și adevăr** de Eugenia Busuioceanu, la Teatrul maghiar din Sf. Gheorghe, în întocmirea scenică semnată de Constantin Codrescu, **Nu sînt turnul Eiffel**, de Ecaterina Oproiu, conceput muzical de Dominic Dembinski la Constanța, și încă vreo cîteva au, cu toate laturile ori aspectele discutabile, sau neîmplinirile ce le-au fost semnalate, însușirea de a fi conspectat în mod creator universuri sociale și morale reprezentative, în spiritul vremii noastre. Mai multe piese românești de odinioară și de azi s-au găsit însă tratate superficial, sau muzicalizate și coregrafiate fără fior, în distribuții aleatorii, în destule cazuri, provocînd lesturi în activitatea curentă, plecînd, odată cu anul, în neant.

NU am mai avut în 1986 o capodoperă scenică de proporțiile **Hamlet**-ului de la „Bulandra", sau ale spectacolului tîrgumureșan **Livada cu vișini**, dar am asistat la excelente puneri în scenă ale unor piese străine de diverse orientări stilistice. Silviu Purcărete și actorii Teatrului Tineretului din Piatra Neamț sînt autorii **Piațetei** de Goldoni, o melodie lirică, funambulescă, în cheie vivace, dar și cu adagio-uri suave, vorbind poetic despre tinerețe, înțelepciune, bucuria vieții, o poveste scenică minunată ce-ți lasă o amintire adîncă și caldă. Criticii bucureșteni și clujeni, și spectatorii orădeni — și din alte orașe — au salutat cu cea mai mare satisfacție **Amadeus**-ul lui Peter Shaffer, gîndit și creat în veridicitate somptuoasă de Alexandru Darie la Oradea, cu Ion Miinea, Cristian Șofron și Cristina Șchiopu în rolurile principale. S-a apreciat îndeosebi implantarea peripețiilor în istoria reală, virtuozitatea regiei, ținuta estetică a interpretărilor. O veselă **Hangiță** goldoniană a dat Eugen Mercus la Brașov, cu Paula Ionescu în rolul Mirandolinei. **Opera de trei parale** de Brecht la Institut, cu studenți înzestrați, bine conduși profesional de Ion Cojar, a stîrnit interes. **Vrăjitorul din Oz** la Timișoara, în regia tînărului Ștefan Iordănescu, **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare, regizată de Cristina Ioviță la Suceava, **Calandria** de Bibbiena la Arad, în regia lui Victor Ioan Frunză, **Haina cu două fețe** de Stanislav Stratiev la Satu Mare, regizor Cristian Ioan și poate încă vreo cîteva titluri, nu multe, ar constitui prezențele cît de cît notabile. **Secretul familiei Posket** de Arthur Pinero a arătat, la Teatrul „Bulandra", prin regia lui Valeriu Moisescu, rolurile excelent structurate de Dem. Rădulescu, Mariana Mihuț, Virgil Ogășanu, Ștefan Bănică, Aurel Cioranu, Mirela Gorea, Mihai Cafrița, Petre Lupu, Dan Damian, cum poate cristaliza scenic comedia spirituală, fără ingrediente grosolane. Alții și-au cheltuit forțele și mijloacele în întreprinderi fără sens cultural major și lipsite de posteritate.

Se pun mari și îndreptățite nădejdi în tinerii regizori, afirmați ori confirmați în anul ce a trecut, pentru că în mare majoritate sînt serioși, creează și nu confecționează, nu se risipesc în facilități, pun în valoare actorii, au idei și gust. În afară de cei citați pînă acum, ar mai fi de amintit foarte tinerii Radu Băieșu, Mihai Constantin Ranin, Dana Dima, Laurian Oniga, Gheorghe Marinescu, Ovidiu Lazăr sau mai experimentații Bogdan Ulmu, Ludmila Szekely Anton. Se adaugă și artiștii maturi ce și-au trecut definitiv examenele de regizori și pot fi considerați pe deplin ca „mădulari ai tagmei", cum ar fi zis Heliade Rădulescu, adică Grigore Goanță, Gelu Colceag, Mihai Mălaimare.

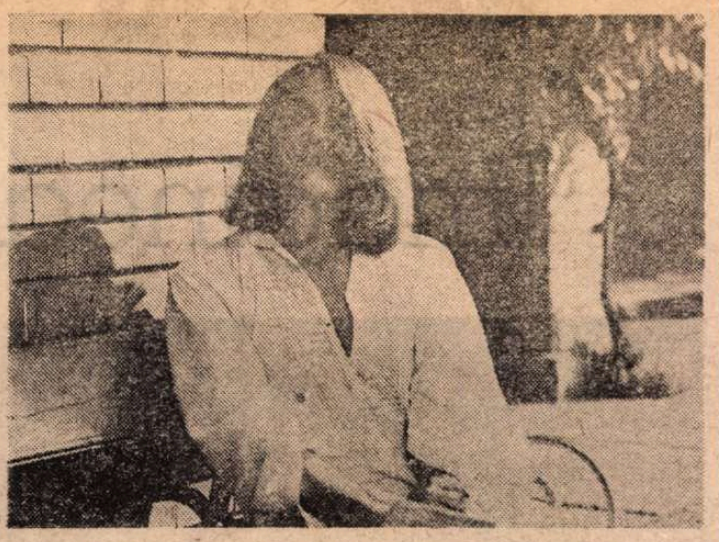
Aventura unei arhive, **spectacol reprezentativ al Teatrului Mic. Autor, Theodor Mănescu ; regizor, Silviu Purcărete. Actorii din fotografie : Mariana Cercel** (Sora) **și Nicolae Pomoje** (Bărbatul). **În dreapta, imagine din excelentul spectacol al Teatrului „Nottara"** Concurs de împrejurări. **Autor, Adrian Dohotaru ; regizor, Nicolae Scarlat. Actorii din fotografie : Emil Hossu și Mircea Anghelescu.**

SE cuvin trecute la capitolul contribuțiilor artistice de preț și creațiile scenografice. Am avut, în anul expirat, debuturi foarte promițătoare, afirmări clare și înfăptuiri eminente în acest domeniu. Sînt acum mulți scenografi, de toate vîrstele, în toată țara, artiști în toată puterea cuvîntului. Romulus Feneș și George Doroșenco, Dan Jitianu și Vasile Buz, Traian Nițescu și Constantin Russu, Emilia Jivanov și Viorel Penișoară-Stegaru, Mihai Mădescu și Dragoș Georgescu, Liliana Manțoc și Florin Harasim, T. Th. Ciupe și Virgil Luscov, Kémeny Arpad și Gheorghe Mosorescu, Ion Cristodulo și Emil Moise Szalla, Adriana Leonescu și Eugenia Bassa-Crișmaru, tinerii Constantin Ciubotaru, Anca Pisiaru, Nina Brumușilă, Nicolae Ularu, Dan Manollu, Gheorghe și Carmen Razowsky, Doina Cupșa, Maria Miu, Doina Răpeanu, Rodica Roiban, Nadina Scriba, Doina și Puiu Antemir, Judith Fekete-Kotay, mereu apărînd nume noi, mai toți implicîndu-se cu autoritate în construcția scenică, rezolvînd, cu modestie dar și cu tenacitate, probleme complicate de organizare a spațiului, conlucrînd amical cu regizorii, — ba chiar și cu administrațiile — ca să-și poată onora semnătura proprie.

Manifestările de cultură teatrală — competiții și colocvii — ce au avut loc la Craiova, Costinești, Brașov, Bacău, au favorizat într-o măsură mai mare sau mai mică schimburile de experiență între teatre. Măsura o dau selectivitatea după criteriile valorii reale a spectacolelor chemate să concureze și organizarea eficace a colocviului de specialitate. Oricum, aceste manifestări au pus în lumină talente noi, iar în unele cazuri au produs chiar revelații — cum s-a întîmplat la Bacău cu actrițele ce au dobîndit Marele Premiu — Adam Erzsebet de la Tg. Mureș și Roxana Ionescu de la Botoșani — și actorii George Marin de la Brăila și Constantin Chiriac de la Sibiu. Dacă nu ținem seama de excepții — care tocmai de aceea n-au importanță decisivă, fiindcă sînt abateri de la normalitate — putem zice că, în genere, palmaresurile stabilite de jurii s-au legitimat, iar discuțiile confraterne, aplicate la obiect — unde și cînd au fost — s-au vădit fecunde.

AU AVUT LOC deplasări (mai însemnate ori mai modeste) ale teatrelor românești peste hotare, au apărut cărți noi de dramaturgie, critică, teorie, estetică, istorie teatrală, s-au petrecut frumoase sărbători ale acestei arte, prilejuite de faste jubilee, s-au înregistrat succese în străinătate ale unor autori și regizori români, critica și-a făcut datoria — cu excepțiile puține, datorate improvizațiilor și impostorilor improbi sau ignari — iar publicul a fost mai aproape ca oricînd de artiștii scenei, credem că putem aprecia ca remarcabilă zestrea artistică ce a adus-o anul 1986 mișcării noastre teatrale și le putem ura din inimă celor ce muncesc în lumina scenei izbîndiri mari în anul nou și putere creatoare.

Valentin Silvestru



Reușite ale cinematografiei românești în 1986 : Noi cei din linia întîi și încrederea

Succesele documentarului

ÎN virtutea unei vechi tradiții culturale, a intrat în firea lucrurilor ca lung metrajele noastre de ficțiune să fie însoțite la premieră, și, ulterior, în circuitul difuzării, de cîte un scurt-metraj documentar sau, mai rar, de animație ; ni se pare cu totul firesc ca rodul trudei cineaștilor de la Studiourile „Al. Sahia" și „Animafilm" să aibă parte de același statut cu lung-metrajele de ficțiune, să aibă drept la aplauze și la confruntarea cu marele public prin intermediul marelui ecran. Ni se pare firesc, și totuși este un privilegiu, după cum demonstra recent raportul Conferinței Internaționale a Filmului de Scurt Metraj (desfășurată la Montreal). Deplîngînd o dată mai mult proscrierea scurt-metrajului documentar și de animație de pe ecranele sălilor de cinema din marea majoritate a țărilor lumii, raportul cu pricina saluta constanța României, rămasă printre puținele bastioane unde acestor distinse și distincte ramuri ale celei de a șaptea arte li se acordă în continuare prețuirea **artistică** cuvenită și, ipso facto, drept de cetate în programele rețelei cinematografice.

Spre onoarea lui, constient de obligațiile ce decurg dintr-un asemenea privilegiu, Studioul „Al. Sahia" își menține producția sub presiunea unei continue competiții a valorilor, încurajînd originalitatea, talentul, tinerețea spiritului și, în ultimă instanță, chiar tinerețea în sine. De fapt, între cele trei branșe surori ale cinematografiei noastre, aici, pe tărîmul documentarului, s-a petrecut — cel mai ritmic — preluarea ștafetei, cu rezultate dintre cele mai fericite. (Au debutat, în anii din urmă, Tereza Barta, Ovidiu Bose Pașfina, Copel Moscu, Laurențiu Damian, Sabina Pop, Ioana Holban, Adrian Sîrbu, Luiza Ciolac, Adrian Istrătescu Lener, etc.). Iar starea de continuă emulație creatoare, generată de permanenta perfuzie a debuturilor, a fost profitabilă, în egală măsură veteranilor studioului, puși la ambiție de noii veniți.

Anul de care ne despărțim acum, cu deosebire fast pentru documentariști, prin multele lor izbînzi și prin cîteva realizări de memorabilă anvergură expresivă, evidențiază decisiva contribuție a „noului val" (care a înglobat succesiv promoții ale anilor '70 și '80), în configurarea peisajului de ansamblu a producției, peisaj dominat de o vizibilă febră a căutării artistice, de pariuri estetice și de o impresionantă voință a stilului. Nici reprezentanții „vechii gărzi" nu s-au lăsat mai prejos, solidari cu tinerii în tentativa de a reda școlii documentariste românești elanul și acea deschidere spre universal care în urmă cu două decenii lansa în circuitul marilor festivaluri internaționale numele lui Ion Bostan și Titus Mesaros. Mirel Iliești și Slavomir Popovici, ca să enumerăm doar cîteva nume. Aparținînd acelei generații de aur, Virgil Calotescu (care între două lung metraje de ficțiune se reintoarce mereu la documentar, asemeni unui Anteu redobîndindu-și puterea la atingerea Geei), a revădit inepuizabila-i știință de a descoperi conexiuni inedite și un grăunte de poezie în frintura de realitate investigată **(Legende noi pe valea Argeșului)**, în timp ce mereu tinerii Paula și Doru Segal s-au arătat aceiași neîntrecuți specialiști ai radiografiilor de grup **(Absolvenții)**.

În contextul unei producții orientate evident spre teme cu caracter de comandă, cu deosebire prețioasă a apărut demonstrația de virtuozitate a lui Nicolae Cabel **(Caii de dimineață)**, argument categoric în sprijinul principiului potrivit căruia nu există **subiecte** minore ci doar viziuni minore. Să recunoaștem : obținerea unei noi rase cabaline, „semi-greul românesc", fie și după 35 de ani de cercetări și încercări ale specialiștilor de pe meleagurile hunedorene, nu conține în sine nimic poetic, nimic metaforic, nimic istoric. Și totuși, din opinteala cailor sub poveri mereu mai grele, Cabel a izvodit un tulburător poem, străbătut de melancolice interogații. Reușita regizorului ține într-adevăr de performanță. Iată de ce și amintim **Caii de dimineață** înaintea fascinantului portret dedicat pictorului Sever Frențiu de același Cabel în **Sentimentul Unu.** (pentru cele două filme, cineastul a binemeritat trofeul concursului „Cupa de Cristal"), unde ciudata aură încantatorie a pînzelor lui Frențiu, coloristica lor splendidă este surprinsă pe peliculă cu veritabilă voluptate a frumusetii, cu inteligență și rafinament, cu vocație culturală.

Un necesar gest cultural a înfăptuit și Tereza Barta prin **A X-a Ediție a Festivalului Internațional „George Enescu"**, atent și sensibil omagiu adus nespusei trude a celor ce dăruiesc publicului sărbătoarea muzicii, privită de astă dată nu din fotoliul de orchestă, ci din culise : fracuri ude, solisti și dirijori storși la propriu și la figurat, cazna nesfîrșitelor repetiții, triumful nesfîrșitelor aplauze.

De fapt, aceasta și este menirea documentariștilor, să descopere privirii noastre imagini neștiute **(Sonde de mare adîncime**, regizor Liviu Mihăiță), să găsească în detalii aparent banale simboluri revelatoare ale măreției și fragilității umane **(Iar ca sentiment un cristal**, regizor O. B. Pașfina), să ne înfrățească cu natura silnic agresată de mîna omului în acest final de veac **(Cerbul, podoabă a Carpaților**, regizor Liviu Nită), să ne facă părtași la miracolul universului **(Picătura de ploaie**, regizor Mircea Popescu) și, la hărnicia semenilor noștri **(Belșug în Banat**, regizor Felicia Cernăianu), la strategia formării campionilor **(Halterofili**, regizor Luiza Ciolac) să ne amintească permanența tradițiilor **(Ceramica de Săcel**, regizor Olimpia Daicoviciu).

Departe de a fi o cenușăreasă a cinematografiei noastre, documentarul s-a dovedit, în decursul timpului, începînd cu antologicul **Țara Moților** al lui Paul Călinescu și cu primele opusuri agitatorice ale lui Victor Iliu, un nesecat izvor și rezervor de talente pentru filmul de ficțiune. Trecerea dintr-un gen în celălalt nu este obligatorie. Unii au exclusiv vocația cursei de 250 m. după cum nu toți au suflul necesar cursei de 3 000 de metri, cu obstacole, a lung-metrajului. Există totuși, în momentul de față, la Studioul „Sahia", un întreg pluton de tineri realizatori a căror filmografie indică de pe acum o inconfundabilă propensiune spre ficțiune. Cu acest sentiment am privit metaforicul eseu închinat lui Ivan Patzaikin, de foarte tînărul Ovidiu Bose Pașfina — **Iar ca sentiment un cristal** (titlul preia un vers al poetului grec Odysseas Elytis „toate fruntile libere, iar ca sentiment un cristal"). Aspră și nelinistitoare parabolă a efemerului, a singurătății marilor victorii, filmul lui Pașfina, extrem de modern ca factură și de dens ca sugestii, arată o fibră artistică ieșită din comun și o personalitate demnă de a i se acorda șansa debutului în ficțiune.

O generație nouă bate la porțile cetății de la Buftea. Să ne bucurăm și să le urăm izbîndă.

Manuela Cernat

Cinema

Flash-back

Cu ochii veșniciei

■ LA un test, fie el și inițiatic, despre veșnicia satului, n-aș pregeta să înscriu pe primul loc, la rubrica film, acest poem bizar și magic, realist și suprareal, episodic și existențial, care-i **Lumina palidă a durerii.** Întîlnirea de disponibilități scenarist-regizor (mai rară în cinematograful nostru, atît de dezobișnuit cu perechile creatoare) a dus la o perfectă armonizare între tonul scenariului (exact, polifonic, plin de toate experiențele vieții) și acela al mizanscenei (calm-curgător, șăgalnic-solemn). Rigoarea și suculența lui George Macovescu și proiecțiile fantaste ale lui Iulian Mihu se suprapun într-o operă indestructibilă și spontană, ieșită parcă din aburul unei inspirații, nu din teascurile unei îndelungi elaborări. Imaginea satului este terestră și totodată cosmică, îți dă sentimentul că întreg universul s-a concentrat în acest loc și în acest moment. Viața este văzută ca un teritoriu al spiritului, în care se mai întîmplă doar ceea ce rămîne pentru veșnicie. Întîmplările pămîntenilor sînt zărite parcă de la amețitoare înălțime și prima impresie este (dar iată că impresia se păstrează și acum, la a doua vedere !) că pămîntul însuși, singuratic și orb, cu virtejuri de dealuri și cringuri triste, tinde să se înfunde, cu locuitorii săi invizibili, în infinit. Viața de jos, a satului sărman, se derulează lent și insinuant, pînă ajunge să pară și ea, cu dramele-i mocnite și fatalist acceptate, o proiecție a cosmosului, un posibil centru al lumii. Timpul cotidian curge pe orbite mai largi, se asimilează cu timpul etern. Personajele devin semne, fără ca prin asta să se abstractizeze. Satul este o arcă de salvare, dincolo de care s-ar putea ca lumea să fi expiat, aici păstrîndu-se în orice caz rezervele de viață lungă. Tot ce se întîmplă este umil, monoton ; prin semnificare devine înalt și nobil. Prin vinele țăranilor acestora analfabeți, nebărbieriți și uitați de Dumnezeu curge sîngele vieții și istoriei totodată. Bătrînele care fac contract pentru ducerea unui mesaj în lumea de dincolo sînt cumințenia nepăsătoare a pămîntului ; văduva care-și ară ogorul înjugîndu-se singură la plug — încăpățînarea și rezistența la rău ; copilul care știe ceasul și cărțile pe de rost — istețimea și dorința de a cunoaște ; bărbații care-l cruță în somn pe ocupantul unic al satului — resemnarea și toleranța. Din micile episoade se recompune nu atît universul unei mici așezări, cît psihologia unui popor. Cu picioarele în noroi și creștetul în sublim, cu cîteva mari obsesii în față (învățătura, suferința, dragostea, moartea), personajele circulă printre opreliștile unei lumi pe care zeii nu o stăpînesc, ci doar o muncesc cu întrebări, dileme, drame și neîmpliniri ; lume căreia „lumina palidă a durerii" (titlu exact, ca o cheie de partitură !) îi topește contururile, îi transfigurează existența în filosofie, iar anotimpurile și anii, în istorie.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Semnificații școlare

■ În ultimele zile ale anului radio-t.v., numeroase emisiuni de sinteză și retrospectivă. Între acestea, remarcăm pe cele subliniind locul și funcția școlii în viața contemporană. Ultima transmisiune din **Club univers 20** a fost, astfel, dedicată **Realizărilor tehnico-științifice ale tinerilor în 1986** așa cum au fost ele evidențiate de a V-a ediție a reuniunii științifice de la Centrul Național de Fizică, Măgurele. În jurul mesei rotunde, reprezentanți ai C.C. al U.T.C., cadre didactice, cercetători din acest puternic colectiv de învățămînt, cercetare, producție, cu toții observînd că receptivitatea față de nou, entuziasmul în promovarea progresului tehnic, continuă acțiune de perfecționare și autoperfecționare profesională reprezintă componente definitorii ale preocupărilor, ale profilului moral al tinerilor. Al tinerilor de aici dar și din întreaga țară căci, iată, anul trecut peste 70 000 dintre ei au activat în cercuri științifice, ducînd la bun sfîrșit mii de teme de cercetare și aducînd în acest fel importante beneficii economiei naționale. Relevînd semnificative rezultate atît la nivelul cercetării fundamentale cît și a celei aplicate, sesiunea de comunicări și referate este, în aceste condiții, un exemplu elocvent pentru nivelul înalt competitiv, pentru originalitatea muncii unui colectiv de specialiști ale căror rezultate se bucură de o prețuire generală.

La rîndul lor, ultimele **Colocvii pedagogice** s-au ocupat de **Continuitate și progres în instruirea și educarea copiilor și tinerilor**, reunind opinii ale educatorilor (de la cei care lucrează în grădinițe și școli primare, la cei din gimnazii, licee, facultăți) dar și ale tinerilor (elevi ce s-au remarcat în cadrul concursurilor și olimpiadelor școlare). Diversitatea metodelor și mijloacelor de instruire folosite de-a lungul unui sistem unitar de învățămînt, felul, apoi, în care treptele superioare ale școlii sînt implicate în coordonarea celor precedente (patronajul exercitat de licee în gimnazii sau de facultăți și întreprinderi de profil în licee) au fost aspecte discutate cu seriozitate și cu atenție acordată instanțelor specifice. De asemenea, pornind mai cu seamă de la experiența județului Prahova, documentarul t.v. **Învățămîntul și pregătirea cadrelor înalt calificate** a relevat felul în care directive prioritare ale concepției partidului nostru prind viață și dau roade în unitățile productive unde tinerii ocupă în prezent un loc de prim plan. În sfîrșit, în consens cu cerințele acestui moment al anului de învățămînt, emisiunea radiofonică **Sînt suflet în sufletul neamului meu** s-a preocupat de lecturile vacanței, recomandînd cărți de Mihail Sadoveanu, Marin Preda, Eugen Barbu, D. R. Popescu, Nichita Stănescu, invitația fiind însoțită de exemplificări din aceste creații în lectura autorilor. La sfîrșit și început de an, deci, un îmbucurător bilanț al succeselor școlii românești, temelie a viitorului științei și culturii.

■ Tuturor celor care lucrează în Radioteleviziune, eroi ai cronicilor noastre de peste an, sincere, colegiale urări de bine !

Ioana Mălin

Telecinema

Tînăr-tinerel, la bal

■ ÎNTR-O simbătă seară, Bette Davis era atît de — cum altfel să-i spui ? — frumoasă, da, Bette Davis era atît de frumoasă în rochia ei roșie intrînd la balul unde toate fetele nemăritate ale orașului sudist trebuiau să se poarte numai în alb, Bette Davis era atît de fragedă și de crudă, ținîndu-l la braț pe Henry Fonda, tînăr-tinerel, crud și el în orgoliile lui virile, cîrpă, altfel, în a suporta extravaganțele iubitei, amîndoi valsau atît de încordați și fericiți înfruntînd oprobriul public care nu accepta fată necăsătorită în roșu, încît se și dădea ordin orchestrei să nu mai cînte, dar Henry Fonda îi poruncea dirijorului să reînceapă valsul și acela se supunea și cei doi dansau singuri, înconjurați de mulțimea fetelor în alb retrase spre marginile sălii cu dezgust pentru nerușinarea celor doi, chiar și Bette Davis, intimidată, îl ruga pe Fonda să plece acasă,

apoi, mult timp după bal, Bette Davis îl ruga atît de — cum altfel să-i spui ? — sfîșietor, în genunchi, s-o ierte pentru capriciile ei, dar el era căsătorit cu alta și Bette Davis juca scena aceea, a pierderii iubitului pe care se credea stăpînă, atît de, da, atît de perfect,

filmul avea o asemenea alcătuire — cum zicea Sadoveanu despre împerecherile prea fericite ale unui bărbat cu o femeie — și-mi dădea arhetipala încîntare în fața a tot ce se întîmplă trist, temeinic și asemănător cu pasiunile noastre,

că mi-am luat libertatea tratamentului propus — în alt film al unei simbete seri — de doctorul Orenstein, „atunci cînd te simți rău, gîndește-te la ceva ce-ți poate face bine", și în plină febră galbenă care secera eroii, mi i-am adus în minte pe Svevo care-i putea scrie femeii lui, în 1900, din Murano, „Mia cara ca(p)ra", adică „draga mea dragă" dar și „draga mea capră", pe Paul Georgescu, care, în plină agonie a eroului său, poate scrie „Spleen did" pentru „splendid", pe Borges care-i cerea unui prieten „să-i povestească o femeie superbă", pe Andricu care, în plină pasiune Mozart-Schubert, îi putea spune răspicat lui Vieru, juma-n glumă, juma-n serios : „Și mai lăsați-mă în pace cu titanul de la Bonn !", pe fata aceea într-o cofetărie de pe Ștefan Cel Mare care vindea fursecuri și o clientă îi spunea : „scumpa !" (nu „scumpo !"), ce milioane de întîmplări trebuie să se fi condensat, ca un praf de stele, pentru ca o vînzătoare de fursecuri să fie numită „scumpa !", pe Mishima care putea vedea un fir de păianjen legînd două boabe de rouă, pe prietenul meu reînviat după o operație cumplită, cel care mi-a formulat ca lege primordială a sănătății, putința zilnică de a merge, dimineață, la baie, pe picioarele tale, pe un meloman, vechi antifascist, care toamna asta, într-o livadă, își pune o casetă cu „dublul de Bach" și-l ascultă cu palmele acoperindu-și ochii, să nu vadă soarele căzînd pe iarba și literele de aur ale unui bronz... Ca peste toate să vină Malraux cu vorbele lui neiertătoare despre cinema : „Niciodată supunerea la infantilism n-a înfățișat oamenilor de pe pămînt, o asemenea grămadă de vise care nu mai înseamnă nimic după vîrsta de 13 ani...", O, mon colonel Berger, merg — cum altfel s-o spun ? — pe 57 de ani și Bette Davis, la un bal, continuă să mă infantilizeze...

Radu Cosașu

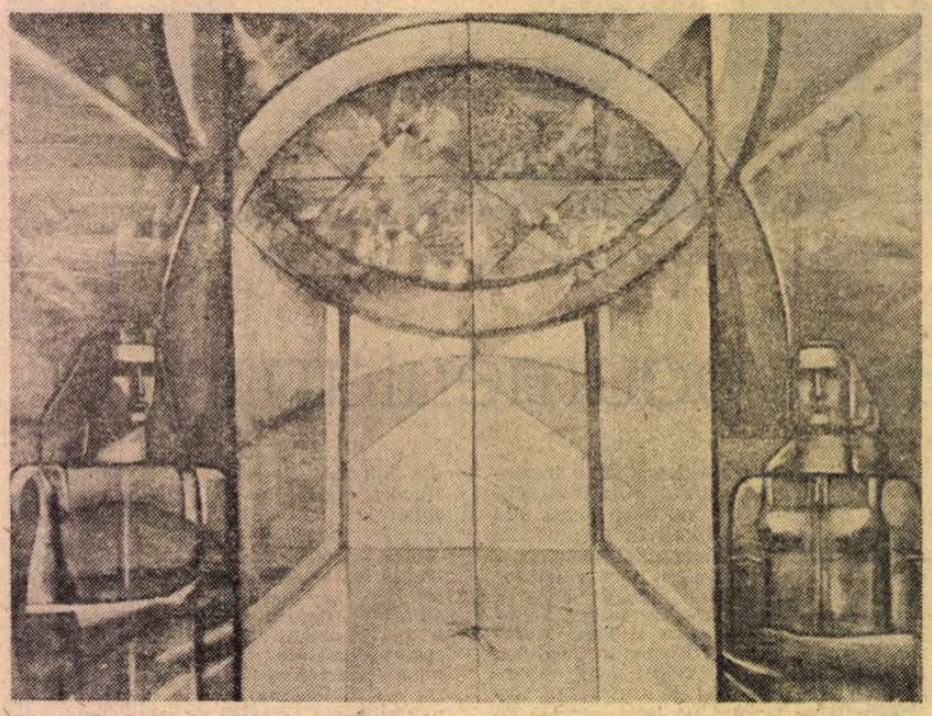
Plastică

Imaginea unui an

PROBABIL că nu se putea un mai semnificativ sfîrșit de an în bogatul și proteicul domeniu al artelor plastice/vizuale decît cel reprezentat de un triplu eveniment : **Salonul Municipal**, reper devenit tradițional, **Trienala artelor decorative/ambientale**, cu semnificații în care se regăsesc premise și deschideri, dar și confirmări spectaculoase, și **Expoziția de grup**, de la „Galeriile Municipiului", reunind 11 nume reprezentative pentru nivelul exemplar al artei noastre. Ne referim la aceste trei expoziții deschise în ultima săptămînă a fertilului an 1986, pentru că ele reprezintă simultan prognoze faste pentru anul ce vine și, pe un termen mai lung, un fragment din imaginea vie, dinamică și tutelată de obsesia valorii a întregului domeniu de acțiune, așa cum se definește în contemporaneitate. Ceea ce, ca un jalon simptomatic, permite analize și concluzii legate de fenomenul cultură în ansamblu, în măsura în care un climat comun provoacă luări de poziție asemănătoare în esență și prin efectele lor sociale, estetice, formative. Iată de ce, însumînd rezultatele concrete ale majorității programelor transferate în expoziții — colective, de grup, personale, retrospective — obținem nivelul calitativ pe orizontala fenomenului plastic/vizual dar și posibilitatea comparației, fără îndoială avantajoasă pentru acest an 1986, oricare ar fi unghiul abordării.

Indiscutabil, dacă trebuie să izolăm un fenomen semnificativ și în același timp rodnic pentru spațiul artei, acesta ar fi acela al preocupării tot mai pregnante pentru sensul interior al propriului demers, în efortul de a stabili o stare de existență cu valoare intrinsecă pentru fiecare tip de lucrare/imagine și, deci, un nou tip de raport activ cu receptorul conceput ca un personaj social participativ, deci scos din condiția contemplatorului pasiv. Procesul, cu existență în devenire și cu surse în deschideri și problematizări anterioare ce tind către amplificare prin dialectica acumulărilor critice, reflectă o mutație la nivelul concepțiilor despre locul și destinul artei astăzi. Ceea ce, pe lîngă sentimentul perspectivei, tot mai acut implicat în existența omului modern, responsabil pentru actualitate dar și pentru viitorul omenirii, îl presupune imperios și pe acela al apartenenței la un spațiu spiritual dat, la o istorie și o cultură cu tradiție și irepresibil marcate de perenitate. Este un lucru la care, tot mai pregnant, creatorul român meditează profund, efortul spre definirea individuală într-un context distinct conturat devenind o chestiune de interacțiune și complementaritate, asumată cu responsabilitate lucidă și fervoare artistică. Rezultatele se văd în starea de existență concretă a demersului, dar și în setul de probleme puse și rezolvate în planul ideilor, al atitudinilor și conceptelor, punct în care trebuie adusă în discuție și contribuția teoretică a textelor ce apar, la nivelul presei și al editurilor, inextricabil legate și determinate de fenomenul viu al artei.

Turul de orizont asupra anului 1986 ne relevă orientarea decisă către o artă cu valoare complexă, de conținut și mesaj, în formule expresive care pun în raport dinamic tradiția cu noutatea, cu o permanentă și gravă aplecare asupra actualității în toată diversitatea ei. Evenimentul nu reprezintă o excepție, în sensul recursului la situații sau aspecte de un ton deosebit, pentru că întregul existenței este privit și tratat ca o continuă și incitantă invitație la revelație. Cotidianul a început să refuze banalitatea pentru cel ce îl privește cu ochiul analitic al artistului, gesturi sau fapte de fiecare zi capătă semnificații aparte, încărcate de implicații metaforice sau simbolice, constatare valabilă și atunci cînd transferăm discuția în spațiul obiectual, de fapt receptacul al semnelor trecerii omului prin lumea ce ne înconjoară, natură sau lucruri. Cu atît mai mult sensurile profunde ale inserției în realitate, în socialul ardent și în mișcare continuă, transpar la o privire aruncată asupra expozițiilor anului ce se încheie, chiar dacă nu toate au avut un caracter tematic determinat sau festiv.



GETA MERMEZE : La porțile luminii

FĂRĂ îndoială că din unghiul acestei angajări specifice artei noastre, element fertilizant și determinant, oricare ar fi criteriile abordării, expoziția intitulată **65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român** reprezintă un moment de excepție, un jalon în istoria artei militante și o reușită sub aspectul imaginii actuale a succeselor și proiectelor creației noastre socialiste, revoluționare. Mai mult decît un „memento", această manifestare a însemnat și un omagiu adus de întregul popor, prin intermediul artiștilor, luptei și victoriilor partidului în structurarea unei noii Românii, a unei noi istorii. Un alt reper, cu un ecou reverberat la scară internațională prin tematica generoasă, este acela al expoziției dedicate **Anului internațional al păcii**, de fapt reflexul firesc al dorinței de pace a întregului popor român, într-unul din cele mai tensionate momente ale existenței omenirii. Îndemnul la rațiune, înțelegere și colaborare a fost exprimat clar și hotărît, arta însăși făcînd parte din ceea ce omul și viața au mai frumos, mai bun și adevărat.

Din același fond ideatic, restituind imaginea artei noastre ca emanație a unei concepții unice și unitare despre om și lumea sa, reflectînd poziția artiștilor față de problematica omenirii contemporane din perspectiva spiritualității românești, se atestă și ansamblul expozițiilor colective de genul **Salonului Municipal**, sinteză a creației din cel mai mare centru artistic al țării, **Salonul de grafică**, vădit marcat de actualitate în esența sa, **Bienala de sculptură și pictură**, o confruntare de atitudini și stiluri din care se desprind imaginea caleidoscopică și virtuțile plasticii noastre, **Salonul de sculptură mică**, o mare lecție despre talentul artiștilor din acest domeniu. Semnificativă ni s-a părut și **Trienala de design**, menținută cu exemplară consecvență la un nivel valoric relevabil, în ciuda relativei „tinereți" a domeniului.

PREZENȚA filialelor din țară în sălile bucureștene constituie un alt element demn de reținut, pentru că astfel ni se împlinește imaginea activității la scară națională, ca un argument în favoarea rolului și locului artei în cultura noastră. Cu accente particulare, să le spunem zonale, dar cu vădit spirit contemporan, filialele din **Brașov, Sibiu, Buzău, Pitești, Piatra Neamț, Tulcea, Craiova** au demonstrat ideea țării întregi ca un centru artistic, ceea ce înseamnă o mutație profundă și o perspectivă deschisă. Mai trebuie semnalate retrospective ca acelea închinate lui **Nicolae Tonitza**, dar în Bîrladul natal, schița timidă de restituire a graficii lui **Ștefan Dimitrescu**, ampla selecție din opera lui **Ștefan Constantinescu**, expoziția **Ligiei Macovei**, restituire a unei biografii artistice, și aceea a **Wandei Sachelarie-Vladimirescu**, foarte „personală", ca deobicei. La același capitol, al manifestărilor personale, se reține, fără pretenții taxinomice sau exhaustive, expozițiile unor artiști de notorietate ca **Mihai Horea**, un reper într-unul din domeniile specioase ale picturii noastre, **Teodor Moraru, Geta Mermeze**, cu ample metafore picturale, **Damian Petrescu**, evident conturat ca opțiuni, **Ion Sălișteanu**, o lecție concretă și o invitație la neliniște creatoare, **B. Șuvăilă, Tiberiu Zelea**, ambii repunînd în drepturi peisajul, ca și **Augustin Costinescu, Angela Popa Brădean**, rafinată coloristă, **Constantin Piliuță**, convingător și poetic, **Horea Paștina**, mai rafinat cromatic dar și mai diluat, deși abordează mari suprafețe și teme simbolice. Grafica lui **Ion Panaitescu** a marcat relansarea genului, alături de el **Simona Runcan** și componenții grupului plasat sub genericul **Firescul ca ficțiune** propunînd noi ipostaze. O mențiune pentru sculptura prezentată de **Napoleon Tiron**, a cărei valoare plastică nu a fost încă discutată, cea a lui **Mihai Marcu**, de o remarcabilă consistență și decizie, și a lui **Aurel Contraș**, aflat în punctul unei clare și solide performanțe profesionale. Dacă reținem și ceramica de excepție a **Corneliei Moldoveanu**, cu o simbolistică percutantă, am împlinit un prea grăbit tur de orizont în anul expozițional ce se încheie, continuîndu-se.

Dar dincolo de toate aceste enumerări și argumente, neapărat însă prin intermediul lor, trebuie să vedem sensul general al noțiunii de artă în actualitatea românească socialistă, destinele unei țări și ale unei culturi, perspectivele și opțiunile fundamentale ale unei spiritualități cu personalitate puternică și distinctă, inconfundabilă și destinată perenității prin valoare.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Profil componistic

ÎN Studioul de concerte al Radioteleviziunii, serile de marți sînt dedicate unei substantiale stagiuni de muzică de cameră ; în cadrul lor — și totuși depășindu-le în oarecare măsură caracterul, strict limitat la propagarea lucrărilor aparținînd genului — a avut loc o manifestare exemplară din punct de vedere al slujirii noii creații românești. La 2 decembrie, am urmărit aci un profil componistic al Lianei Alexandra, cu un program alcătuit foarte judicios astfel încît să ocupe — fără a permite să se încetățenească vreo monotonie — spațiul unei întregi seri de concert. Doru Popovici, care a prezentat selecția de lucrări alese din creația foarte activei muziciene, a promis — el avînd un cuvînt determinant în desfășurarea stagiunii muzicale a Radio-ului — că acest moment este destinat să inaugureze o serie de astfel de portrete, menite să ilustreze evoluția artistică a unora dintre personalitățile reprezentative ale artei noastre componistice. Inițiativa este cît se poate de binevenită, pentru că astfel fiecare dintre creatorii care se vor perinda înaintea publicului au șansa să fie cunoscuți mult mai temeinic decît prin audierea — cînd și cînd — a cîte uneia sau alteia dintre lucrările lor. Dacă ne amintim bine, înainte cu multișori ani Filarmonica „George Enescu" deschisese o serie de „portrete camerale" (cuprinzînd, de pildă, seri dedicate lui Ștefan Niculescu, Doru Popovici, Adrian Ratiu, Dan Constantinescu etc.) care se bucuraseră de un frumos răsunet și încercăm un sentiment de satisfacție că Radioteleviziunea preia acum această ștafetă, bineînțeles la dimensiuni noi și cu o strălucire sporită, spre binele școlii noastre componistice de o valoare națională și internațională unanim recunoscută.

Doru Popovici a avut și meritul că, fără să abuzeze de un limbaj prea specios, a trasat cu discernămînt anumite trăsături generale ale creației compozitoarei. Discipolă a maestrului Tiberiu Olah, Liana Alexandra a pornit de la un filon folcloric (foarte deslușit regăsit, de altfel, în unele din lucrările înscrise în programul serii), pe care l-a valorificat în baza cuceririi unei stăpîniri ferme a meșteșugului componistic : ea s-a remarcat printr-o artă complexă a instrumentației și orchestrației — semnatarul acestor rînduri poate atesta că unii critici de mare prestigiu internațional au avut cuvinte de apreciere pentru acest aspect al activității Lianei Alexandra, în împrejurările în care o **Simfonie** a ei a fost supusă discuțiilor juriului premiului „Koussevitzky" — dobîndind o autoritate notabilă în utilizarea celor mai variate mijloace muzicale (vocale, camerale etc.). S-a vorbit, deasemenea, în cadrul serii respective, de suflul proaspăt al muzicii Lianei Alexandra, de utilizarea, de către ea, a noului modalism, a unor tehnici contemporane caracteristice (aleatorism) și — ceea ce este important — de menținerea unui caracter direct, **nu prea căutat**, al propriei creații. Autoare de opere, balete, simfonii, concerte, muzică de cameră, coruri, lieduri, piese instrumentale, compozitoarea dovedește o ușurință remarcabilă în abordarea oricărui domeniu al muzicii, fapt atestat de numeroasele premii și distincții obținute la însemnate concursuri internaționale de compoziție, precum și de ecourile favorabile suscitate în presa de specialitate de la noi și de peste hotare.

„Ziua bună se cunoaște de dimineață", iar talentul încă din lucrările timpurii. Adevărul a fost ilustrat de **Sonata pentru flaut solo**, pe care însăși compozitoarea o situează în rîndul creațiilor date la iveală curînd după absolvirea Conservatorului bucureștean (din al cărui corp didactic face parte actualmente și ea). Personal am fost atras cu deosebire de această convorbire instrumentală permanent expresivă și solicitantă („convorbire", pentru că flautul părea a propune unele întrebări la care ei însuși răspundea), fragmentele, permanent mobile, închegîndu-se într-o gîndire coerentă și convingătoare. Cînd reușești să reții interesul ascultătorului fie și printr-un firicel subțiratec de sunet fără să cazi nici în idilism anost nici în monotonie monocromă, însemnele înzestrării sînt sigure. **Cadenza** pentru vioară solo (1983) este de o vervă instrumentală sinceră, nedisprețuind tradiția romantică și aducîndu-ne uneori adieri din **Lăutarul** lui George Enescu **(Impresii din copilărie)** sau **Țigane** de Ravel. A urmat recenta **Sonată pentru sase corni** (primă audiție absolută), alternînd între semnale festive, buciumate sau vînătorești și sonorități încețoșate, tainice, pădurești, de climat wagnerian, stabilind o unitate absolută de peisaj sonor și sufletesc, într-o manieră familiară autoarei, de a nu mai urni inutil din loc o anumită imagine, odată înstăpînită.

Cvartetul de coarde (1985) luminează, după mărturisirea autoarei, preocupări de expunere a unui material sonor cu elemente de folclor ancestral, prezentîndu-le, pe rînd, într-un timp (psihologic) concentrat și alteori lărgit, extins. Înfățișată tot în primă audiție absolută, lucrarea place îndeosebi printr-o anumită asprime și vehemență, prezentă în pildă în atacurile dure ale corzilor violoncelului. Într-o cu totul altă lume ne poartă un **Allegro veloce e caratteristico** pentru orgă solo (1985), un omagiu lui J. S. Bach plecînd de la familiarul material al unui preludiu din **Das Wohltemperierte Klavier** devenit, în viziunea compozitoarei noastre, nucleul unei dinamice și personale **Toccata**, atractivă prin ea însăși și de o prospetime ce nu aduce deloc a pastișă. Urmează **Concertul pentru flaut, violă și orchestră** — după două variante inițiale, a rămas pînă la urmă a treia — lucrare dominată de un anumit decorativism, o ambianță sonoră cu arome orientale și în care simțim parcă nevoia unei substanțialități sporite care să depășească jocul sonor agreabil — cert — dar parcă prea limitat în ecouri. Pe de altă parte, **Simfonia a IV-a — Ritmuri contemporane** pentru 18 soliști (deci o simfonie de cameră) atrage de la început printr-o înzestrare de timbruri luminoase (flaut-marimbafon-vibrafon-harpă-clavecin), excelent alternată, în mișcarea secundă, cu ritmuri picante, mușcătoare, cu aluri folclorice (uneori jazzistice ?) — în orice caz binevenit stimulatoare și impropășătoare. Concertul se încheie cu idilicele **Imagini pentru cor de copii**, compozitoarea nesfiindu-se să aducă tinerilor ei interpreți ofranda unei pagini suplimentare, concepută **ad hoc**, cu atributele atractivității nesofisticate.

Toată această înlănțuire de lucrări pentru tot felul de soliști, formații de cameră, orchestră, cor a fost prezentată exemplar printr-un efort interpretativ de prima mînă. Aș menționa (în lipsa programului de sală, totuși strict necesar în asemenea ocazii) pe flautistul Nicolae Maxim, violonistul Mircea Opreanu, grupul de corniști (Nicolae Dănilă etc.), cvartetul de coarde „Clasic" al Radioteleviziunii Române, organista Ilse-Maria Reich, violistul Ștefan Gheorghiu, corul de copii „Voces primavera" dirijat de Claudiu Negulescu. Orchestra simfonică a Radioteleviziunii Române, prezentă în grupuri instrumentale și în formație cerută de specificul diferitelor lucrări, a fost dirijată cu seriozitate și competență de Cristian Brâncuși. Era limpede efortul de studiere intimă, amănunțită a tuturor creațiilor prezentate ; rezultatul a fost o naturalete eficientă, fără falsă paradă.

Un concert reușit — atît în amănunt cît și în semnificația lui generală — care dă frumoase perspective operei de lăudabilă propagare a valorilor noii noastre muzici. Iar pentru compozitoare, o justă răsplată a unei munci încordate, depuse fără odihnă pentru cucerirea tuturor orizonturilor artei sonore contemporane.

Alfred Hoffman

Eseu

DORINȚA

NU NE MAI ÎNTREBĂM de ce viața este dominată de interese materiale. Acest lucru este și evident și explicabil din punct de vedere teoretic. În ultimă instanță, cea mai mare parte a intereselor materiale au o origine biologică. Cum vor putea fi satisfăcute interesele materiale ale unei omeniri care a depășit numărul de cinci miliarde de locuitori pe planetă ? Prin război nu mai este posibil. Prin menținerea unor vechi comportamente de asemenea nu mai este posibil. Astăzi omenirea își caută viitorul. Pot juca oare dorințele un rol ?

Pe lîngă interese, omul mai are și dorințe. Interesul este, de regulă, mai concret și mai imediat. Dorința este o stare psihomentală, o năzuință, o aspirație. Un om poate fi **interesat** într-un domeniu al cunoașterii și poate avea **dorința** de a-l stăpîni la perfecție sau să aducă o contribuție proprie importantă. Interesul și dorința sînt factori fundamentali care determină în mare măsură comportamentul și acțiunea oamenilor. Interesul, sub forma de interes material, este o categorie importantă a materialismului istoric. Interesul se manifestă în viața economico-socială și constituie o realitate în existența socială, iar prin aceasta în existență în general. Interesul funcționează numai într-un anumit strat al existenței deoarece în nici un fel nu putem extinde noțiunea de interes la materia nevie și chiar la cea mai mare parte a materiei vii din Univers. De asemenea, nu se poate extinde noțiunea de interes la materia profundă, deși sensul unui interes din mintea unui om poate implica, fenomenologic, materia profundă.

Existența, privită prin ciclurile ei, adică prin inelul lumii materiale cosmos-univers-cosmos, nu are interese. Ea are în schimb tendințe (vezi **Tendințele devenirii**, „România literară", 15 mai 1986, p. 19), iar asemenea tendințe care explică mișcarea generală a existenței și direcțiile ei de devenire sînt legități ale existenței. O lege sau legitate a naturii nu exprimă un interes.

În schimb, tendințele generale ale existenței dacă au la bază un comportament informațional al materiei profunde ar putea fi interpretate ca un fel de dorințe. Faptul a fost observat de mult, prin anii 1 000—800 î.e.n., în filosofia indiană în textele Brahmana. Conform acestora, dacă la început există o unitate-totalitate nonmanifestată, denumită Prajapati, **dorința** a îmboldit-o să se diversifice, ducînd la formarea universului, pămîntului și zeilor (**Satapatha** Br. VI, 1, 1, 5, apud Mircea Eliade, **Istoria credințelor și ideilor religioase**, vol. I, București, Editura științifică și enciclopedică, 1981, p. 239). Desigur, noțiunea de informație nu era cunoscută, dar din dorință (kama), unitatea (Prajapati) „a creat la început pe **brahman**, adică Tripla Știință (cele trei Veda), apoi, pornind de la cuvînt, a creat Apele" (Mircea Eliade, **op. cit.** p. 239). Din ape s-a dezvoltat un ou, din coaja oului s-a format Pămîntul, zeii fiind creați la urmă. Dacă ținem cont de rolul acordat, în această filosofie, cuvîntului dinainte de univers, de pămînt, oameni și zei, este evidentă o intuiție a rolului informației în forma cea mai profundă a existenței. Iar informația necesară constituirii universului și zeilor a pornit dintr-o proprietate informațională, o dorință primordială a existenței. Nu dintr-o conștiință și nu dintr-o rațiune — ne spune această veche filosofie, deoarece acestea se formează ulterior, poate mai întîi prin zei, dar după ce Universul a fost constituit. **Dorința** din Brahmana este un mod de exprimare a **tendinței devenirii** materiei profunde.

O asemenea tendință în lumina „Ortofizicii" este un ortosens în informateria materiei profunde ; dar și dorințele oamenilor ca sensuri sînt tot ortosensuri în informaterie.

Putem spune atunci că **dorința** este mai adîncă decît **interesul ?** Putem accepta noțiunea de dorință drept o categorie filosofică ?

Spinoza, în secolul XVIII, afirma că „dorința este însăși esența omului" (Spinoza, **Etica**, București, Editura științifică și enciclopedică, 1981, p. 155, 188). Considerînd năzuința drept însăși esența sufletului omului (**op. cit.** p. 147), totuși trecînd de la examinarea afectelor la aceea a intelectului, el constată că „esența sufletului constă în cunoaștere" (**op. cit.** p. 272). Întrucît aceste afirmații rezultau din linii separate de demonstrație (în capitole diferite), ele nu mai pot fi considerate contradictorii, ci complementare. De aceea dorința se găsește pe același plan cu cunoașterea în conturarea omului în concepția lui Spinoza. Este interesantă această poziție a **dorinței** pe care Spinoza o înțelege în mai multe moduri și cu mai multe componente. El spune „orice lucru năzuiește, atît cît depinde de el, să-și mențină existența" (**op. cit.**, p. 110), iar **dorința** este **năzuință însoțită de conștiința-de-sine** (**op. cit.** p. 112). Cu alte cuvinte, năzuința i se pare mai generală decît dorința, năzuința fiind o proprietate a substanței de a-și menține existența și care poate deveni și altceva în cazul omului, o **dorință** către ceva. **Năzuința** lui Spinoza apare ca un principiu tendențial al materiei care se manifestă atît în materia nevie, cît și în cea vie. Năzuința exprimă pe a exista sau a fi în sine.

În schimb, **dorința** este unul din principalele trei afecte ale sufletului omului: „Toate afectele se reduc la dorință, la bucurie și la tristețe, cum arată definițiile pe care le-am dat despre ele". (Spinoza, **op. cit.** p. 153). Deși aceste trei afecte sînt primare, ele se influențează reciproc : „Tristețea scade sau înfrînează puterea de acțiune a omului... iar tot ce năzuiește omul afectat de tristețe este de a înlătura tristețea... Apoi fiindcă bucuria... mărește sau ajută puterea de a acționa a omului, se dovedește lesne pe aceeași cale că omul afectat de o bucurie nu dorește decît să o păstreze" (**op. cit.**, p. 134). Întrucît tristețea are un efect negativ asupra activității sufletului, Spinoza arată că doar două dintre afectele trupului reprezintă de fapt activitatea sufletului : dorința și bucuria.

DORINȚELE sînt nenumărate : de a cunoaște lucrurile, de a cunoaște binele și răul, dar o asemenea dorință „poate fi stinsă sau înfrînată de multe alte dorințe care se nasc din afecte de care sîntem stăpîniți", cum sînt ambiția („dorința nemăsurată de renume"), dorul, rîvnirea etc.

Și bucuriile („Bucuria este trecerea omului de la o perfecție mai mică la una mai mare" — **op. cit.**, p. 156) sînt multe : iubirea (bucurie însoțită de ideea cauzei extreme), speranța, veselia ș. a.

O anumită ordine în dorințe se poate obține, după Spinoza, folosind criteriul temporal : există dorință asupra lucrurilor care sînt în prezent plăcute și dorințe care vizează viitorul în lumina cunoașterii binelui și răului. Este interesant și faptul că Spinoza avertizează împotriva dorințelor exagerate, remarcînd că „o dorință care se naște din rațiune nu poate fi excesivă" (**op. cit.**, p. 225).

Dorința brahmană este mai generală decît năzuința lui Spinoza. Deși ambele se referă la materie, prima este și sursă a desfășurărilor și metamorfozării materiei, a doua numai la menținerea a ceea ce există.

Materia nu poate avea năzuințe și dorințe pînă nu capătă forma omului și a conștiinței sale, dar poate avea **tendințe** care joacă rolul unor legități tendențiale, din care vor deriva legile bine cunoscute ale universului fizic, dar și disponibilitățile informaționale ale materiei vii.

Dorința este umană și este de ordinul afectivității. Numai în mod metaforic dorința poate fi atribuită materiei profunde și materiei vii. Nu este însă exclus ca omul să-și derive dorințe și din tendințele devenirii. Cu siguranță că dacă tendințele devenirii acționează ca legități în existență, foarte multe dorințe nu fac decît să exprime, conștient sau nu, asemenea tendințe. Altfel, oamenii și societatea nu ar urma legitățile tendențiale ale existenței.

Dorința poate deveni factor social și istoric. Dorința de pace ar putea precumpăni față de interesele care duc la război. Omenirea dorește civilizația care implică și pacea în civilizație. Dorința de civilizație ar putea deveni la fel de importantă ca și interesul material.

Dar despre ce fel de civilizație poate fi vorba ? Dorința generală de civilizație se manifestă printr-o serie de dorințe difuze, necristalizate în jurul unui concept suficient de clar conturat. Nici teoriile despre civilizație nu se găsesc într-o situație mai bună, avînd în vedere varietatea de definiții date civilizației. Dorința de civilizație rămîne atunci mult prea vagă pentru a se compara cu precizia interesului.

Înțelesul cel mai uzual al noțiunii de civilizație este acela de mod de viață social-culturală a unei societăți. Acest lucru înseamnă de fapt a confunda, aproape, societatea cu civilizația. Ce anume **nu** ar cuprinde viața social-culturală și ar face totuși parte din viața societății ?. Dar chiar și o asemenea definiție poate prezenta variante, după modul în care este înțeleasă cultura. Uneori cultura este înțeleasă sub dublul aspect material și spiritual (în care caz greu se mai poate face o deosebire între civilizație și societate), alteori este considerată a fi numai de ordin spiritual și intelectual. În acest ultim caz, civilizația s-ar referi la aspectele spirituale și intelectuale ale vieții sociale. Dar mai există încă o posibilitate. De a nu înțelege civilizația drept modul de viață social-culturală, ci numai ceea ce noțiunea precedentă a lăsat de o parte, respectiv de a înțelege civilizația drept cultura materială. În acest mod procedează Ovidiu Drimba (**Istoria culturii și civilizației**, București, Editura științifică și enciclopedică, 1984, p. 5—6). Este uneori de preferat o asemenea **dihotomie civilizație-cultură** în care civilizația „aparține orizontului satisfacerii nevoilor materiale, confortului și securității" (Ovidiu Drimba, **op. cit.** p. 6), iar cultura aparține la ceea ce se adresează intelectului, relevării de sine, descoperirii necunoscutului și frumosului, decît o noțiune generală de civilizație care de fapt se confundă cu întreg modul de viață al societății.

ÎN DEFINITIV s-ar putea accepta și o asemenea definiție generală a civilizației (care ar însemna modul de viață social-cultural), însă modul de viață social-culturală cuprinde, aceasta fiind realitatea pînă în zilele noastre, și **războiul.** Atunci civilizația ar cuprinde și războiul alături de toate celelalte aspecte ale vieții omului. Acesta este un punct foarte delicat al noțiunii de civilizație, deoarece nimeni nu înglobează războiul în civilizație (sau nu se recunoaște deschis că aici ar duce unele definiții ale civilizației). Dacă tuturor ne repugnă să acceptăm războiul ca o formă a civilizației, atunci de fapt civilizația rămîne a fi modul de viață social-culturală excluzînd războiul. Cînd începe războiul încetează civilizația, cînd se oprește războiul reîncepe civilizația. Omenirea nu a cunoscut atunci decît răgazuri de civilizație și nimic altceva. Nici definiția care leagă civilizația numai de aspectele culturii materiale nu scapă probei războiului. Armele de război, componente ale culturii materiale, pot apărea în acest caz ca elemente ale civilizației, dar nu numai ele, ci și minuirea lor activă împotriva altor oameni. Teoretic ele nu mai pot fi excluse din descrierea faptelor civilizației.

S-ar putea obiecta că opusul războiului este pacea și nu civilizația, deoarece nu orice stare de pace înseamnă automat o civilizație. Un popor în pace dar asuprit din exterior sau interior poate avea o civilizație cu înțelesul restrîns de civilizație materială, dar în nici un caz o civilizație ca mod de viață social-culturală care cuprinde și modul de conducere, mai exact de autoconducere, precum și modul propriu de viață spirituală.

Acad. Emil Condurachi observa astfel riscul folosirii noțiunii de civilizație ca mod de viață social-culturală : „Putem oare... să atribuim numai lui Nero ideea unei «noi civilizații» în care luxul, spectacolele etc. ar fi constituit elemente caracteristice ? Mai întîi, întrucît mă privește, nu pot fi de acord cu folosirea termenului de civilizație pentru astfel de situații, reale sau fictive" (Acad. Emil Condurachi, Prefață la vol. Eugen Cizek, **Secvență romană**, Ed. Politică, 1982, p. 9).

Acest lucru se poate întîmpla, după cum am mai observat, din cauza ambiguităților noțiunii de civilizație care a devenit un cuvînt cu o rezonanță frumoasă, cu sensuri nobile în cele mai multe cazuri, în ciuda nerigurozității termenului. Nu se poate pretinde ca termenul să fie extrem de riguros, dar nici să cadă în fel de fel de capcane ca acelea sugerate mai înainte prin cîteva exemple.

Se pare deci că nu este suficient să spunem „civilizația este **modul de viață social-culturală fără război"**, ci să cerem anumite calități acestei vieți, respectiv ca ea să satisfacă anumite criterii.

Dacă privim societatea la nivelul întregului glob, ceea ce este obligatoriu în condițiile contemporane, rezultă că nu putem vorbi încă de o civilizație pe Terra, nici în trecut și nici azi. „Civilizațiile" s-au confruntat și se confruntă cu războaie reci și calde. O sumă de „civilizații" nu dau încă o civilizație.

Probabil că forțele de producție ale societății nu s-au dezvoltat într-atît încît să susțină o adevărată civilizație. Poate că omul are deficiențe de ordin spiritual necorectate încă nici de cunoaștere, nici de creativitatea sa în generarea de noi idei și noțiuni în raport cu realitatea socială. Poate trebuie să mai așteptăm.

CREDEM însă că dorințele oamenilor, dorințe care pot coopera cu interesele în desfășurarea istoriei, nu înclină către o civilizație descrisă teoretic, ci către o civilizație vie, socioumană, mai naivă într-un fel, dar care evident poate fi și ea teoretizată (unele incercări în **Sistem și civilizație** — 1976 — și **Știință și civilizație** — 1984), civilizație care să pună în centrul ei **relațiile** dintre membrii societății, inclusiv relațiile lor cu mediul înconjurător artificial-tehnic și natural, cu existența. Poate că generațiile viitoare ar trebui de la început educate pentru a li se dezvolta și **dorința** unei civilizații socioumane în care umanismul, știința, tehnicul, eticul, esteticul și filosoficul să concure pentru ca fiecare să se formeze pentru o societate demnă de conștiința omului. Dacă dezvoltarea forțelor de producție este implicată de tehnologie, dezvoltarea civilizației socioumane este condiționată de viața spirituală, dar nu fiecare în mod separat, ci în mod sinergic. La fel de bine se poate spune că civilizația este condiționată de dezvoltarea forțelor de producție și viața spirituală de tehnologie, dar nu în mod separat, ci prin interacțiunea tuturor acestor factori.

Dorința, ca și interesul, nu o găsim în natură în afara omului. Ambele pot fi însă instrumente subtile ale devenirii. Ca și interesele, dorințele pot fi multe, însă la fel cum în economie esențial este interesul material, din punct de vedere social importantă este și dorința de bine, spiritualitate, cunoaștere, construcție, frumos, pace, în esență dorința de civilizație. O asemenea dorință nu se poate impune, ea trebuie să pornească din sufletul omului. Interesul material pornește din biologic, dorința de civilizație din spirit. Poate ar trebui să conturăm mai bine obiectul unei asemenea dorințe, civilizația socioumană susținută de o viitoare societate comunistă.

Mihai Drăgănescu

Un biograf exemplar

● Precum „meridianele" noastre au anunțat, premiul „Paul Morand" a fost decernat scriitorului Jean Orieux. Considerat a fi printre cei mai importanți autori de biografii în ultimele decenii, este, după aprecierea specialiștilor, deschizătorul unui nou stil în abordarea acestui gen literar deosebit de dificil și pretențios, lăsat adeseori în marginea vieții literare. A scris, printre altele, biografiile lui Talleyrand, La Fontaine, Catherine de Médicis și Voltaire, fiecare dintre acestea fiind considerată, pe drept cuvînt, ca un monument al culturii franceze contemporane. „Deoarece fiecare biografie și fiecare biograf reprezintă un caz particular, genul nu presupune legi generale — mărturisește scriitorul. Atunci cînd mă apuc de o nouă lucrare, mă simt la fel de proaspăt și neexperimentat ca prima dată. Știu acum, cu certitudine, că întîlnirea între un model și un biograf este întotdeauna un eveniment inedit."

„Dacă altădată pe gustul publicului erau biografiile romanțate, idilele — afirmă în continuare Jean Orieux — acum, grație unei noi viziuni asupra istoriei, scriitorul, el însuși posedînd o formație culturală și istorică deosebită, oferă publicului fapte, nu interpretări... Ajung, după ani de studiu, să-mi cunosc atît de bine modelele, încît nu e deloc deplasat să spun că le știu chiar și timbrul vocii". Autorul subliniază faptul că prezentarea unei biografii complete (cea despre Talleyrand, spre exemplu, numără mai multe sute de pagini cu mii de referințe) nu înseamnă nici măcar o idee sau deschidere imaginară. Atunci, spune Jean Orieux, biografia se transformă în romanță (negînd, pe de altă parte, stilul — destul de la modă acum cîțiva ani — de a crea „romane istorice") fără a poseda masa de date de referință necesare. „Atunci cînd sînt spre sfîrșitul unei documentări, atunci este practic momentul cel mai dificil — mă simt copleșit de numărul enorm de fișe și note pe care le amestec, le pierd sau le rătăcesc fără încetare". Jean Orieux, optzeci de ani, un biograf exemplar.

Cr. U.

Premiul Nobel pentru literatură, 1986

AKINWANDE OLUWOLE (WOLE) SOYINKA, s-a născut la 13 iulie, 1934, în Abeokuta, Nigeria de vest. Studiază la Ibadan (Nigeria) și Leeds University (Marea Britanie) unde absolvă „magna cum laude" limba engleză în 1957. Pînă în 1960, an în care Nigeria își dobîndește independența, activează în Anglia, ca profesor, actor, regizor. Tot atunci îi apar și primele încercări dramatice. Reîntors în patrie, devine un promotor al vieții culturale naționale, prin sprijinirea și promovarea valorilor culturale naționale africane, prin activitatea dramatică, regizorală, profesională și editorială (co-editor al revistei „Black Orpheus", 1961—64). În august 1966, la izbucnirea războiului de secesiune a Biafrei, în spirit de responsabilitate civică își exprimă cu demnitate și curaj părerile antirăzboinice, ceea ce-i atrage închisoarea și domiciliul forțat pînă în 1969, timp în care nu contenește să scrie. Urmează o fecundă perioadă creatoare în care profilul autorului se conturează ca dramaturg, romancier, cineast, profesor universitar (la Universitățile din Ife și Ibadan, din Nigeria), invitat să țină cursuri și la Cambridge, Sheffield și Yale. Distins cu premii în Africa și în Anglia. De două ori propus pentru premiul Neustadt (1974, 1976).

OPERĂ : A Dance of the Forests (Dansul pădurilor), 1963, The Lion and the Jewel (Leul și giuvaerul), 1963, The Strong Breed (Rasa puternică), 1965, The Swamp Dwellers (Locuitori ai mlaștinei), 1965, The Road (Drumul), 1965, The Trials of Brother Jero, (Caznele fratelui Jero), 1965, Kongi's Harvest (Recolta lui Kongi), 1966 — toate piese de teatru, în 1965 dînd și romanul The Interpreters (Interpreții), iar în 1967 culegerea de poeme Idanre, urmată în 1971 de Madmen and Specialists (Smintiți și specialiști), altă piesă de teatru, căreia i-au succedat volumele Before the Blackout (Înainte de întunecare), nuvele, 1971, A Shutle in the Crypt (Călătorie în criptă), 1972, The Man Died, Prison Notes (Omul a murit, note din închisoare), 1972, roman, Season of Anomy (Anotimpul Anomiei), roman, 1974, Metamorphosis of Brother Jero (Prefacerea fratelui Jero), piesă de teatru, 1974, Poems of Black Africa (Poeme ale Africii negre), antologie de versuri, 1975, Death and the King's Horsemen (Moartea și călăreții regali), piesă de teatru, 1975, Myth, Literature and the African World (Mit, literatură și univers african), eseuri de critică literară, 1976. În 1981, va publica Ake, The Years of Childhood (Ake, anii copilăriei), Laureat al Premiului Nobel pentru literatură, 1986. Convorbirea noastră cu marele scriitor african a avut loc la Harare, în 1981.

O convorbire cu WOLE SOYINKA

Întrebare : *Stimate domnule Soyinka, sînteți cunoscut în circuitul literar african și internațional ca scriitor nigerian notoriu, poet, romancier, profesor universitar, critic și polemist redutabil. În fața unei game atît de largi de preocupări literare, cum îl definiți dumneavoastră pe Wole Soyinka ?*

Răspuns : Mă consider în principal dramaturg și regizor deopotrivă, adevărata mea vocație fiind teatrul ca formă de exprimare dramatică, însă am depus același efort de creație cînd am scris proză ca și în piesele de teatru. Este adevărat că am ținut cursuri de artă dramatică, am făcut și fac regie, iar în restul timpului scriu : piese de teatru, proză, eseuri, roman, critică literară și dramatică, poezie. Dar întreaga și adevărata bucurie, aceea de a crea pe o anume temă, constă în faptul că ești necontenit incitat de ceea ce poate fi asemănat cu un trandafir : îl iei în mînă și formele prind contur în diferite rămurele, în timp ce privirile rămîn ațintite spre floare. Cam același lucru se întîmplă și cu variațiile pe aceeași temă într-o piesă, cum este cea a antinomiei fertilitate și nefertilitate, dar desigur în alte proporții. Am o predilecție pentru piesele lirico-dramatice cu dimensiuni constante, structurate pe firul acțiunii și mai ales prin limbajul metaforic, care înglobează în mod inevitabil asocieri ce devin bucurie de a folosi cuvîntul și lîngă el alt cuvînt, fără să poți stăvili o năvală de asocieri ce converg în opera dramatică și cu atît mai puțin într-o creație lirico-dramatică. Se impune, desigur, simțul proporțiilor, grija ca prin asocieri și conotații mai profunde și complexe să nu se piardă farmecul piesei. Bucuria inovației, plăcerea asocierilor este motivația și temelia creației dramatice ; ea nu este nici pe departe produsă de analize academice *post factum*.

Î. : *Să înțelegem că acordați un anumit spațiu factorului spontan în motivația și sursa de inspirație a scrierii ?*

R. : Într-adevăr, cea ce produce ideea unei piese poate fi ceva accidental, dacă nu o situație gîndită sau studiată, ori una pe cale de a se naște. Astfel piesa mea, *The Death and the King's Horsemen* (Moartea și călăreții regali) este o întîmplare istorică, în care un funcționar colonial european intră în conflict cu practicile societății negro-africane în care trăiește. Pe mine nu m-a interesat însă prea mult problema contradicției dintre cultura africană și cea europeană, căci știu prea bine că oricît ai vorbi de contradicții și conflicte tot societatea le rezolvă. Cred că cultura nu este în nici un fel statică (nu a fost niciodată), iar sursele de inspirație ale teatrului nu au temeiuri de clasificări rigide, carteziene sau academice.

Pe firul acestor premise, consider că în cazul teatrului nigerian și negro-african, ritualurile, ceremonialurile tradiționale constituie un bogat izvor de inspirație pentru piese de teatru, fiind dramatice în sine, căci sînt deja structurate în forme de expresie cu scopul de a fi spectacole, iar prezentarea lor se desfășoară riguros, încît chiar dacă înțelesul le-ar fi tenebros, forma rămîne clară în stare să se materializeze într-un sens concret pentru spectator, indiferent din ce cultură vine el. Deci, pentru mine, riturile și ritualurile sînt metafore inevitabile ale dramelor de viață pentru infinite situații umane și ca atare ele constituie tot atîtea surse de inspirație. Piesa *Strong Breed* (Rasă puternică), de exemplu, tratează despre ritualul de purificare ce are loc la sfîrșitul anului și este legat de problema sacrificiului în general și a sacrificiului de sine. Cu alte cuvinte am discernut conceptul sacrificiului la nivelul comunității precum și al individului. Sînt într-adevăr oameni în societate care acceptă în mod conștit sacrificiul, devenind astfel pivoți ai regenerării sociale în istorie ; eu vin dintr-o societate în care aceste rituri proliferează.

Î. : *Sîntem ispitiți să asociem riturile de dans și, dacă-l citim pe Léopold Sédar Senghor, să socotim dansul un factor arhetipal negro-african. Cum priviți o astfel de asociere ?*

R. : Diverși oameni au diferite ritmuri ale trupului, ritmuri intime-interne de a reacționa la întîmplări și cred că atunci cînd de pildă o valoare a unui spațiu cultural întîlnește una din alt spațiu, ea o judecă și o scrutează pe cealaltă prin valențele proprii. Cu aceasta vreau să spun că am ajuns la concluzia că nu aș putea da o caracterizare anume la ceea ce s-ar putea numi arhetip, deci nici unui ritm specific al culturii ; de exemplu, o actriță italiană poate juca scene de pasiune mai bine decît o englezoaică, ceea ce desigur nu-i o definiție. Pe de altă parte eu am combătut frecvent acea teză senghoriană după care negro-africanii, în spiritul negritudinii ar fi „the dancing peoples" (popoare care dansează). Încearcă să-l înveți pe dansatorul acela, al rasei ori al poporului care dansează, ritmul unui alt popor și dansatorul negru va greși. Negritudinea încerca să afirme că este normal ca societatea negro-africană să se exprime în dans în același mod în care cineva dintr-o rasă diferită s-ar exprima în cuvinte. Cred, de fapt, că aici distincția a fost exagerată și am devenit automat „popoare care dansează". Pe de altă parte rămîn valide anumite elemente caracteristice, ca de pildă ceva după care grecii erau un popor al sculpturii, dacă luăm în considerare bogăția materialului lăsat de ei ; egiptenii erau un popor al matematicii ș.a. Există deci un sîmbure de adevăr în toate aceste afirmații, dar trebuie să le folosim cu prudență.

Părinții și bunicul lui Wole Soyinka

Î. : *Cum deslușiți acel sîmbure de adevăr raportat la specificul național al literaturii ?*

R. : Caracteristicile naționale ale literaturii, mai concret, ale unei poezii sau ale unui roman, ar trebui deduse piramidal : la bază se află literatura originală, iar criticul extrage din această structură largă ceea ce constituie spiritul, etosul ei național. Deducerea caracteristicilor naționale este un exercițiu *post factum* ce aparține analizei critice după ce literatura în sine a fost scrisă. Nu cred că într-un fel sau altul caracteristicile naționale ale artei trebuie să înceapă de sus și să-și impună parametrii. Caracterul național este un proces convergent, binom, căci în momentul în care este recunoscut răzbate înapoi, la origini, la baza piramidei, printr-un circuit constant și avantajos atît pentru baza, cît și pentru vîrful piramidei.

Î. : *Ne slujim de metafora dumneavoastră să ne întrebăm cum arată piramida dramaturgiei, a literaturii, precum și cea a activității teatrale din Nigeria ?*

R. : Nigeria este un caz fericit în acest sens : există forme teatrale diferite, cea mai cunoscută fiind Opera Populară, care insistă asupra tradițiilor, apoi teatre ambulante. Ele recurg la muzică, dans, cîntece, improvizație și astfel pot aborda din mers orice subiect imaginabil. Piesele jucate astfel conțin multă critică socială și de aceea unele sînt cîteodată oprite sau chiar interzise. Există cîteva teatre în sensul european al cuvîntului, pe lîngă centrele de cultură mai importante — Universitatea sau Teatrul Național din Lagos ; televiziunea a jucat și ea un rol substanțial în promovarea lor.

De asemeni, pe vremuri, în Nigeria a funcționat clubul Mbari al artiștilor și scriitorilor din Ibadan, nu ca o școală de creație, ci doar ca un loc și era clar că nu vom beneficia de un Panteon divin pentru arte, că doar unul sau doi vor fi aleși din atîția tineri dornici să scrie, să sculpteze, să picteze. Scopul nostru consta în propulsarea conștiinței artistice în alcătuirea societății nigeriene. Nu este de ajuns să stai de o parte și să te plîngi că orașele se împînzesc de violență și poluare socială, de suprapopulare, că imitațiile de zgîrie nori sînt aduse într-o societate care are opțiuni în alternativă. Or, chiar și arhitectura tradițională etalează virtuți proprii și nu are rost să construiești într-un loc subdezvoltat tot felul de clădiri care la rîndul lor au nevoie de aer condiționat ca să se poată locui în ele, cînd se pot clădi case mult mai ieftine, pe baza experienței locale, fără a avea nevoie de aparate pentru aer condiționat, cu materiale indigene, dezvoltînd stilurile arhitectonice probate de timp. În astfel de probleme, tradiția devine etalon pentru critică, fiind importantă nu numai în ceea ce privește cîntecul și dansul.

La fel, pictorii se uită la Matisse, și la alții, căutînd stiluri, nuanțe, tind să se subjuge sau să se alinieze școlilor expresioniste, impresioniste, pointiliste etc., oricăror isme ce-i fascinează. Or, dacă ei ar recunoaște măcar anumite structuri valorice din propriile lor culturi, ar ține seama de ele și ar putea fi astfel în măsură să-și aducă o contribuție originală la întregul proces creativ și original al artei. Cu acest gînd ne-am adunat și noi, am găsit locul, fiind și încurajați de așa-numiții scriitori cunoscuți de toate felurile, începînd de la „primitivi" ca Amos Tutuola, ca membru fondator, pînă la mai modernii Chinua Achebe, J.P. Clark, Cyprian Eqwensi. În timp ce se făceau diverse experimente, nu s-a încercat să se facă nici o orientare rigidă de creație artistică. Socot inerent ca artistul să simtă nevoia de o anumită izolare, să-i spunem intimitate ; el trebuie să înțeleagă de la început că toate aceste forme diferite ale artei se întrepătrund. Și că pot fi văzute imagini în cuvintele unui cîntec dintr-o piesă reflectate sau asociate cu imagini dintr-o pictură, sculptură și chiar auzite, echivalente într-o compoziție muzicală, dar în cele din urmă cuvîntul este acela care atrage muzicalitatea și viceversa. Cred că aceasta este un bun auspiciu pentru artist, căci nu se izolează într-un loc de unde ar putea fi desființat printr-o simplă mutare din propriul lui mediu într-o altă ambianță artistică.

Prima companie de actori pe care am înființat-o era alcătuită din oameni care lucrau. După orele de slujbă, ne întîlneam în diferite locuri pentru repetiții. Ulterior, după ce am devenit mai cunoscuți, am adunat ceva bani și am înființat un al doilea grup, care a devenit primul teatru profesionist de limbă engleză din Nigeria. Am făcut și cîteva programe la televiziune ; ne ajungeam cu greu, dar important era faptul că cei mai mulți din grup erau gata să lucreze pe gratis pentru a pune bazele acestui prim teatru profesionist nigerian.

Î. : *Cum se înfățișează o panoramă succintă a teatrului din Africa neagră ?*

R. : Ceea ce am spus despre teatrul nigerian este caracteristic în genere și pentru teatrul african. Dealtfel, însuși conceptul de teatru african contemporan își așteaptă încă definirea, după ce își va asigura o practică ceva mai îndelungată. Mie mi se pare că este ceva mai ușor să se definească teatrul vest african, ca fiind mai bine reprezentat, cu diferențe mai clare între teatrul contemporan, teatrul tradițional, opera populară, un fel de *commedia dell'arte*. Teatrul contemporan al Africii se află deocamdată în procesul de formare.

Teatrul tradițional negro-african este profund sincretic și ca atare numeroși dramaturgi, printre care mă număr și eu, am încercat să clădim pe această tradiție. În piesele mele am folosit, ca să zic așa, fără voie, teme ce se pretează unei continuități convergente, dialog, muzică, dans, procedeu pe care îl aplică, de altfel, și alți autori din Africa și de aiurea.

Î. : *Cum trasați hotarul dintre dramaturg și regizor în activitatea dumneavoastră ?*

R. : Pentru mine o piesă scrisă este aidoma unui obiect inert, fără viață, și ca atare întotdeauna am simțit nevoia să o văd în scenă. De pildă atunci cînd încep să-mi regizez propriile piese, nu-mi respect textul, ceea ce surprinde pe actori, deoarece ei țin în mod deosebit la replicile lor și încep să se mire : „Wole, dar astea sînt cele mai frumoase cuvinte din piesă !" Am avut o astfel de experiență la Chicago, cînd am regizat *Moartea și călăreții regali*. Replicile nu se potriveau cu montarea, așa că a trebuit să scot o parte din ele, spre marea stupoare a actorilor. Evident, eu nu despart calitatea de regizor de cea de dramaturg, dar îmi privesc textul în mod obiectiv atunci cînd îl regizez, ceea ce nu înseamnă că replicile la care renunț nu au valoare. Pot constata doar că astfel de replici nu se potrivesc acolo pentru vreun motiv sau altul : montare, actor, factorul timp ori mediu. Lucrînd cu actori negri, ei erau convinși că, fiind de culoare, înțelegeau, chipurile, mai bine piesa, și am avut multă bătaie de cap spre a-i convinge că ei erau tot atît de departe de spiritul piesei ca oricare actor alb, că piesa este o emanație a unei societăți diferite. De asemeni, constatam, spre mare mea consternare, că tocmai negrii, cei despre care se spusese că au un simț înnăscut al ritmului, că ar fi oameni ai dansului, tocmai acei actori nu se puteau mișca în ritmul dansurilor africane, al tobelor și tam-tamurilor, deoarece se obișnuiseră doar cu stilul *disco* și nu bănuiau că ar exista sunete diferite. În același timp, limba engleză pe care credeau ei că o știu au trebuit s-o învețe să o rostească într-un ritm ce nu era britanic, ci acela care-mi trebuia mie pentru a exprima mesajul din limba mea. Este un exercițiu interesant să lucrezi pe propriul tău text, dacă reușești să te dezbraci de haina dramaturgului. Astfel, dacă participă la repetiție, dramaturgii sînt o calamitate.

Î. : *Sînteți și dumneavoastră o „calamitate" ?*

R. : Eu nu mă amestec deloc, socotind că în timpul repetițiilor se nasc păreri noi, mai ales cînd altcineva citește textul. Mă simt însă liber să critic în limbajul cel mai aspru orice concepție regizorală,

căci și eu ca regizor mă aștept ca dramaturgul să mă analizeze. Eu îmi asum deplină răspundere asupra celor făcute și nu vreau să intervină nimeni. Dacă am nevoie de lămuriri, ceea ce este firesc, mergem să luăm masa împreună, discutăm despre piesă, scoțind de la autor ceea ce mă interesează, fără ca el să știe ce anume urmăresc.

I. : Ca regizor, cum priviți legătura dintre piesă și spectator ?

R. : Deși teatrul modern a încercat diverse experimente, ajungînd adesea la excese, nu a realizat un contact real dintre public și actor. M-am referit deja la teatrul ambulant, unde adesea spectacolul se oprea, iar atunci publicul era incitat să participe direct, prin replici. Dacă se recurge la tradiție, participarea concretă a publicului nu ar fi o problemă. Dar, ca să fiu clar, cînd merg la teatru, nu vreau să mi se adreseze nimeni mie, special, așa că scot eu din piesă ceea ce cred că e de scos. Altminteri, aș simți că sînt tutelat, luat de sus, dacă de pildă actorii mi-ar face cu ochiul : „Ei, ce părere ai despre asta ?" Pe de altă parte există piese în care nu ai nevoie, nu e cazul și nici nu e bine să ți se facă cu ochiul, îți vine să sari în picioare și să strigi „Hei, nu trebuie așa !" Dacă urmăriți publicul african la spectacolele teatrului ambulant ori chiar la cinematograf, el se manifestă și se simte la fel de implicat în acțiune și atunci îți dai seama că orice strădanie conștientă din partea autorului de a atrage, chipurile, participarea auditoriului la nivelul lui elementar ar fi o pierdere de timp. Publicul nu este o turmă și nici o stivă de bușteni, el are propriile lui sisteme, un limbaj al reacțiilor, adesea acest limbaj fiind tăcerea însăși, limbajul contemplației totale. Cred că lumea are prea multă grijă de felul cum trebuie atras și implicat publicul. Eu n-am auzit niciind un public care să reproșeze : „De ce nu ne implicați mai tare ?" Și aceasta pentru că spectatorii au propriul lor cod, iar dramaturgii sînt obligați să manifeste maximă încredere în public, să țină seama de acel cod.

I. : Am observat că în postura de scriitor și de regizor enunțați implicit și direct rolul unei limbi ce traduce și redă un ritm existent în dialecte și limbi etnice. Cum vedeți problema limbii ?

R. : Eu scriu mai ales în engleză, ea fiind întîmplător limba politică, economică și oficială a țării mele, unde se află peste cincizeci de limbi și dialecte diferite. În astfel de condiții, limba colonială, deci engleza, pe care o utilizăm, este, paradoxal, și un instrument de unitate națională. Totuși eu cred profund în literatura scrisă în limbi locale, tradiționale. În piesele mele scriu cîntecele în limba mea maternă, pe care o folosesc instinctiv spre a armoniza ritmurile ce le aud și le știu că sînt născute din propriul meu mediu primar.

Aici intervine și problema traducerilor ; eu am tradus un roman din limba mea — *yoruba* — în engleză în scopul de a-l face cunoscut și accesibil pe un plan mai larg. Se cuvine să subliniez că în ceea ce mă privește sînt un susținător convins al unei limbi continental africane a lumii negre. *Swahili* ar fi alegerea cea mai nimerită, ea ar trebui studiată alături de limba maternă și de orice altă limbă străină, colonială.

Nu cunosc și nici nu cred că există vreo societate care să nu-și aibă cultura, arta și literatura proprii, rînduite într-o limbă proprie. Deci în orice mediu există deja un bagaj lingvistic și literar ce slujește acea comunitate și este produs de ea. Să luăm, de exemplu, Nigeria, unde, pentru a dialoga cu un *ibo* ori *hausa* folosesc o limbă pe care o înțelege oricine, iar comunicarea imediată între scriitor la nivel național și public la nivel local, chiar dacă nu se produce în momentul scrierii, se realizează în cele din urmă cînd opera este tradusă și răspîndită de scriitorii din societatea respectivă. Consider deci că, la acel nivel, comunicarea nu începe prin a fi o preocupare a scriitorului, ea devine o problemă, mai tîrziu, în răspîndire, dar aceasta nu are de ce să-l inhibe pe scriitor.

I. : Totuși, dată fiind problematica limbă-comunicare-traducere, care ar fi statutul propriu-zis de scriitor african ?

R. : Cred că în toată Africa nu există acum o astfel de profesie. Pot fi numărați pe degete cei care trăiesc efectiv din scris. Dar pentru mine nu este ceva descurajant, căci astfel scriitorul este mai puțin vulnerabil discreției totale a unui guvern sau altul și este obligat să muncească în rînd cu toată lumea, ceea ce înseamnă că nu devine o elită, așa cum sînt scriitorii de obicei etichetați.

I. : Fără scriitori profesioniști se poate exersa o critică literară ? Cum o faceți ?

R. : În general încerc să văd literatura în legătură cu societatea. Vreau să văd mediul, împrejurările sociale care au generat o anume operă și mă interesează calitatea scriiturii, felul în care această implicare caracterizează societatea, limba care a fost folosită, dacă a fost folosită corespunzător cu evenimentul. Limba devine pentru mine un subiect fascinant doar prin felul în care este manipulată. Unele opere, mai ales cele ale dramaturgilor tineri, sînt bazate pe un context ideologic solid și în cazul lor este necesar să fac critica operei prin prisma interacțiunii ideologiei și a relațiilor sociale și umane. Cum, de asemeni, trebuie avut în vedere ca ideologia să nu fie folosită ca un steag fluturat pe deasupra interpenetrării personajelor și a societății. Critica literară cuprinde un arsenal specific de considerații, astfel că pe firul tradiției. într-o operă literară africană, adesea caut să văd cît și ce derivă din mituri, simboluri și metafore ale societății autohtone.

Și cred că sub pana unui scriitor sau critic nu ar trebui să existe nici un conflict între tradiție și modernitate, mai ales pentru că cultura nu este statică ; este însă adevărat că anumite valori sînt organic asociate de societate în anumite faze ale dezvoltării ei. În ceea ce privește accesibilitatea, aș numi-o democratizare a literaturii, aceasta este o chestiune foarte incitantă, și cred că există căi multiple prin care se poate exersa pentru a face toate literaturile inteligibile, în primul rînd prin modurile de răspîndire și publicare. Într-un sistem de diseminare centralizat controlînd mijloacele de răspîndire, se poate decide ce carte să se suprime și ce carte să se răspîndească chiar dacă nu are nici o valoare literară. Într-o țară capitalistă, spre deosebire, editura, dacă este bogată, și are anumite idei de propagat reprezentînd anumite interese de clasă, poate lua o carte complet lipsită de valoare, pentru că ea propagă motivul, foarte ieftin din punct de vedere valoric pentru public și acea editură are tehnica, mijloacele și mecanismele să promoveze o astfel de carte, deși valoric nu o merită. Nădăjduiesc deci să cred că literatura va continua prin propriile-i virtuți să-și încerce șansele la cititori.

Toate sistemele sînt operate de ființe umane și indiferent cît de bine fundate ideologic, ființele umane sînt totuși ființe ca atare, cu prejudecățile și slăbiciunile lor. Aștept deci ziua cînd tehnica va ajunge la un nivel atît de înalt, încît să fie accesibilă familiei celei mai modeste, ca oricine are un mesaj sănătos să-și poată tipări propriile lucrări, la scară mică, să scrie, să-și tipărească și să înceapă să și le distribuie și, dacă au căutare, să tipărească mai mult.

I. : Ultimul dumneavoastră enunț, dacă nu-i utopie, poate fi un mic poem. Cînd scrieți versuri ?

R. : Versul, care surprinde un anume moment sau stare de spirit, este o activitate paralelă cu scrierea pieselor și a romanelor. Anumite experiențe se pretează mai bine la forma concisă a versului. Eu scriu versuri în permanență dar sînt anumite perioade cînd nu scriu nici un rînd, iar citeodată se întîmplă ceva care-mi aprinde imaginația, mă implică cu totul.

I. : Vă rugăm, în încheiere, să vă referiți la dialogul cu scriitorii și dramaturgii români.

R. : Am cunoscut cîțiva scriitori români prin intermediul unei antologii pe care am primit-o de la ambasada țării dumneavoastră în Nigeria. Cred că contactul individual al scriitorilor, asociațiilor de creație, al artiștilor ar întări schimbul cultural. Am cunoscut de asemeni cîțiva regizori români la Teatrul Națiunilor. Schimbul a început deja să fie făcut, dar mai sînt încă atîtea arii de acoperit. Prin intermediul dumneavoastră aș dori să transmit poporului român toate urările mele de progres social și cultural.

Interviu consemnat de
Sînziana Dragoș și Gheorghe Dragoș

Marie-Claire BANCQUART

● *Personalitate proeminentă a literaturii franceze de azi, în diversele ei ipostaze : ca poetă, romancieră, eseistă, istoric literar.*

A tipărit zece volume de versuri. Ultimul, în 1986: Oportunitatea păsărilor. *Poemele traduse fac parte din acest volum. Moartea e prezentă. Poeta nu crede în viața de dincolo și cere socoteală „marii absențe".*

Printre strigăte își face loc, năpădește poemul, atașamentul autoarei, voluptuos, indestructibil, de umilele bucurii ale vieții. Păsările sînt oportune.

Marie-Claire Bancquart a primit Premiul Max Jacob (1979), Marele Premiu al Criticii orașului Paris (1984) și al Academiei Franceze (1985).

Face parte din Academia Mallarmé *și e directoarea* Casei de Poezie *a orașului Paris.*

Cuvinte ale lumii

Îmbărbătare masivă a lucrurilor :
nu rămîne
în pielea ta mototolită
nu insista
pe laba ta de oase.

Mușchiul te îndură.

Vulpea îți iartă
urechile tale fără blană.

Ai putea să te accepți și tu.

* * *

Să nu renunțăm
atunci cînd minzul ne-ar vrea
drept ambasadori

cînd rizomii
aruncă rețeaua lor subterană
pe umerii noștri.

Noi sîntem facere
în serozitatea somptuoasă a ierburilor.

Și neprevăzutul din tine
te-acoperă
ca o mantie de fulgi.

Cea care doarme

Motanul casei n-a văzut marea
niciodată

Orologiul încetează fără motiv
să indice ora
ca și cum ar fi inecată.

Neliniște
a lucrurilor familiare.

Țin în palmele-ntinse
întrebări ce nu se uzează.

Femeia ce mi-o închipui în mine
suferă poate între trup și galaxie.

Miopi

Există nuduri somptuoase
care coboară pe scări.

Dar groapa din pămînt
așteaptă în prim plan.

Ne-am putea vedea în tablou
participînd la gesturile solemne
ale anonimului în mișcare.

Ne vedem de asemenea bine
pictînd tabloul

sau făcînd escală cu alte nuduri.

Dar nu ne vedem
în groapă
care totuși conține
ce va fi fost
adevăratul subiect al picturii.

Parcelare

Unghie
fac să scrîșnească
timpul de altădată

plămîn visez
să-mi umplu trupul întreg
pleură lipită de piele
fără osul deșert
fără inima care doare.

Sînt parcelă
după parcelă.

Niciodată domeniu integral.

Includere de ierburi

În întuneric
te strig Doamne
te calific prin marea ta absență.

Îți cer socoteală
de moartea albă la capătul scheletului
meu

de punctul zero al trupului meu

de asemeni: de bucuriile
ce traversează
fugare
tăcerea ta.

În românește de
Maria Banuș

Lorca inedit

● La Madrid, în arhiva Lorca lăsată în custodie familiei, hispanistul italian Piero Menarini a descoperit 45 de poeme lirice inedite, care urmează să fie publicate de editura spaniolă Espasa Calpe împreună cu o ediție critică a volumelor **Primeras Canciones** și **Canciones.** „Cînd sora lui Lorca, Isabel, mi-a încredințat sarcina alcătuirii acestei ediții critice — mărturisește Menarini — am pus o singură condiție : să am la dispoziție arhiva poetului. Este o arhivă alcătuită din sute și sute de piese, care își așteaptă, în mare parte, clasificarea și cercetarea. Printre aceste documente am descoperit cele 45 de poeme lirice inedite. După primele volume de versuri publicate în 1921 — **Libro de poemas** și **Poemas del Canto Jondo**, Lorca a mai scris, în anul următor, **Primeras Canciones** și, între 1921—1924 — **Canciones.** Un destin aparte a avut **Primeras Canciones.** Această operă a fost dăruită de Lorca, în manuscris, cu prilejul căsătoriei lui Manuel Altolaguirre și Concha Méndez, doi foarte buni prieteni ai săi, poeți din generația '27. „Inedițele" pe care le-am descoperit acum, fac parte din **Canciones.** Cînd poetul le-a publicat, în 1927, a ales circa 100 de poeme și a dat deoparte altele. Nu pentru că nu erau frumoase ci pentru că nu se potriveau tematic cu diversele secțiuni ale volumului. Aceste poeme lirice sînt deosebit de frumoase și ele urmează să vadă lumina tiparului".

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Carnegie Hall

● Săptămîna trecută a fost redeschisă celebra sală de concerte de la Carnegie Hall din New York, după șapte luni de restaurări și refaceri, în ideea perfecționării auditiei muzicale, a purității sunetului. Cu această ocazie a avut loc un mare concert la care au participat Isaac Stern, Zubin Mehta și Leonard Bernstein dirijînd New York Philarmonic Orchestra, Wladimir Horowitz și Frank Sinatra.

O carte de reportaje

● În editura franceză „Arlea" a apărut culegerea de reportaje „Goncourt des reporters — Grands reporters — Les quarante prix Albert Londres 1946—1986", grupind, așa cum arată și titlul, cele mai bune reportaje ale ultimilor 40 de ani, în Franța, distinse cu marile premii ce înseamnă, practic, un fel de OSCAR al ziaristicii.

Un manuscris al lui Pirandello

● În încheierea lucrărilor Congresului pirandellian, desfășurat la Agrigento, cu prilejul comemorării a 50 de ani de la moartea marelui dramaturg, prof. Nino Borsellino, specialist în cercetarea operei lui Pirandello, a anunțat că în biblioteca Universității Harvard a fost descoperit manuscrisul autograf al romanului **Il fu Matia Pascal.** Este vorba de peste 500 de pagini, scrise pe caiete cu pătrățele, de tip școlar, cu numeroase ștersături și adăugiri ale autorului. Manuscrisul poartă următoarea dedicație : „Dragului meu Nino, în semn de prietenie frățească". Faptul că Pirandello care își păstra cu sfințenie manuscrisele a dăruit aceste pagini poetului și dramaturgului Antonio Campanozzi — este o dovadă a prieteniei dintre ei.

Ultimul Molière

● **Avarul** lui Molière cunoaște în Franța o nouă vogă. După mult aplaudata versiune scenică prezentată anul trecut la Teatrul Național Popular din Villeurbanne, piesa este acum prezentă, pentru o sută de reprezentații, la Théâtre Mogador din Paris. Spectacolul, încununat cu premiul Georges-Lerminier, va fi itinerat apoi în mai multe țări și la întoarcerea în Franța, filmat. La baza lui stau, așa cum s-a precizat, două concepții diferite, a regizorului Roger Planchon și a interpretului principal, Michel Serrault, primul considerîndu-l pe Harpagon „un farsor profund", iar cel de al doilea „un clown tragic". Aceste două viziuni s-au împletit, completîndu-se și conferind spectacolului (și chiar fiecărei reprezentații în parte) multe nuanțe noi. În viitor, Planchon va continua să monteze Molière, „să-l servească fără a mă aservi", cum îi place să spună : va pune în scenă **Georges Dandin,** cu Claude Brasseur în rolul titular, și va realiza opt filme inspirate din piesele lui Jean-Baptiste Poquelin, ale căror scenarii le-a scris, împreună cu Margaret Menegoz.

Un mare actor

● La sfîrșitul anului 1976 a încetat din viață într-un spital parizian, la vîrsta de 72 de ani, marele actor francez Jean Gabin. Împlinirea unui deceniu de la dispariția acestui inimitabil slujitor al ecranului a prilejuit apariția în presa franceză ca și în publicații din alte țări, a unor ample articole omagiale în care este evocată cariera prodigioasă a celui care s-a identificat atît de total cu personajele pe care le-a interpretat încît deveneau una și aceeași persoană, după cum remarcă un critic de la „Le Figaro Magazine" (în imagine, Jean Gabin și Michèle Morgan în memorabilul film **Suflete în ceață**)

Antoine Blondin

● ...este posesorul a nenumărate premii literare : Interallié, Prince-Pierre-de-Monaco, Mac-Orlan, Marele premiu al Academiei Franceze, Kleber Haldens etc. Paisprezece premii pentru zece cărți. N-a căpătat niciodată Goncourt-ul. Întrebat dacă e necăjit, Blondin a răspuns : „Nu sînt prea decepționat. Ar fi trebuit să-l capăt de cîteva ori, am fost însă foarte departe de el. Odată eram cu Roger Nimier, cel mai bun prieten al meu, în ziua decernării. Îmi propusese să prînzim împreună. La restaurant era nervos, către unu și jumătate a plecat pentru un minut. Cînd a revenit era gata să plîngă. L-am întrebat ce i s-a întîmplat. Mi-a răspuns : «N-ai luat Goncourt». Era mai jignit ca mine. Cu cît scriu mai puțin sînt recompensat mai mult. Poate este un mod de a mă împiedica să mai lucrez".

Cărți restaurate

● Iarna 1985/86 a rămas întipărită în memoria londonezilor, din cauza inundației care s-a produs în subsolurile muzeului Alberta unde se păstrau prețioase opere de artă printre care documente unice legate de istoria teatrului britanic. Situația părea fără scăpare. S-a făcut însă apel la specialiștii în restaurarea și conservarea hîrtiei care au reușit să salveze valoroase scrieri vechi. Din 1980 British Library finanțează cercetările în acest domeniu care în ultima vreme au progresat considerabil. Metoda cea mai eficace pînă acum s-a dovedit a fi amestecul de monomeri acrilici ai materialelor sintetice cu care sînt prelucrate cărțile, apoi acestea sînt radiate cu particule gama înghițite de fibrele hîrtiei. În felul acesta se neutralizează acțiunea acidului dar se și restabilește rezistența pe care hîrtia o pierduse. Din păcate metoda este destul de costisitoare, așa încît căutarea unor soluții optime continuă.

Străinătatea este influențată ?

● ...se intitulează o anchetă apărută în „Le Figaro Litteraire", referitoare la premiile literare. Iată cîteva spicuiri din răspunsuri : **Reta Lutrand** (Rowohltverlag — R.F.G.) : „Dacă alegem un roman nu o facem datorită premiului, ci fiindcă merită să fie tradus și se va vinde în Germania. Nemții nu cunosc premiul Goncourt și francezii premiul Büchner". **Carl Gustav Bjurstrom** — reprezentînd Bounier (Suedia), Gyldendal (Norvegia și Danemarca) și Otava (Finlanda) : „Premiul Goncourt e cunoscut în Scandinavia, dar nu pot afirma că se așteaptă cu sufletul la gură decernarea pentru a alerga să cumperi cartea. Premiul este o recomandare pentru editor." **Chantal Clappier** (Rizzoli-Italia) : „Nu e un factor decisiv pentru editor". **Marie-Claude de Brunhoff** (Knopf-U.S.A.) : „Pentru public și pentru editor nu are nici o importanță".

„Cyrano — tristul mușchetar"

● Sub acest titlu teatrul „Tribunen" din Copenhaga a realizat un spectacol de mare succes după piesa lui Edmond Rostand, **Cyrano de Bergerac.** Ziarul „Land og folk" relevă în cronica sa caracterul nuanțat al interpretării rolului titular al spectacolului realizat de regizorul Torben Jetsmark, care a izbutit să păstreze coloritul istoric al piesei, conferindu-i totodată un ecou contemporan. Un spectacol clasic în cel mai bun sens al cuvîntului — conchide ziarul. (În imagine, o secvență din spectacol).

„Richard Burton, o viață, o legendă"

● Astfel se intitulează biografia semnată de Penny Junor, tradusă de curînd pentru editura Filipacchi de Gerard Mauoni. Prin **Old Vic,** celebrul teatru shakespearean, Burton a devenit o vedetă internațională. Drumul dintr-un biet sat galez spre scîndurile scenei, filmele, ametelile celebrității, sînt etapele rapid străbătute într-o viață, care pînă la urmă nu l-a satisfăcut. Acesta este elementul dramatic al biografiei. Dincolo de succese, de căsătoria strălucitoare cu Liz Taylor, se află un om singur, suferind că nu are copii, că nu juca destul teatru, că nu era scriitor. Coexistența reușitelor cu neîmplinirile au dat personalității sale, așa cum relevă biografia, o nuanțare specială.

„Povestea mea"

● Este o biografie, în stil american de Rock Hudson și Sara Davidson, compusă din anchete, mărturii, interviuri, pagini din jurnalele celor apropiați. Sînt evocate filmele în care a jucat, plăcerea de a fi partenerul actriței Doris Day, relațiile proaste cu James Dean etc.

Un monumental atlas canadian

● Două sute patruzeci de cercetători de la nouăsprezece universități canadiene pregătesc, sub conducerea profesorului de geografie de la Universitatea din Toronto, William Matthiews, un mare atlas istoric al Canadei, în trei volume, editat în franceză și engleză la University of Toronto Press. Primul volum urmează să apară la începutul anului 1987.

Pagini salvate

● Nu se știe pînă acum dacă scriind **La Défense de l'infini,** Aragon n-ar fi fost autorul unui roman celebru, fără precedent. În 1927, la Madrid, după o dispută, într-o noapte, Aragon și-a ars manuscrisul în prezența lui Nancy Cunard sub ochiul inchizitorial al lui Breton. În paginile salvate Aragon a scris : „Sînt un om foarte vesel, optimist. Cum nu se cade. Parcă ar fi rușinos. Sînt un om de viață, prețuit în societate. Un optimist. E bine să fii vesel. E rar un asemenea grad de optimism." Fragmentele salvate au fost publicate de curînd la editura Gallimard.

Poezie africană în China

● Editura poporului din Siciuan a publicat recent, în limba chineză, o culegere de poezie africană, prima care prezintă cititorilor chinezi o sută treizeci de poezii și cîntece populare scrise de șaizeci de poeți cunoscuți din douăzeci și una de țări africane. Traducerea culegerii a fost asigurată de Zhu Guyong și Zhang He.

Prometeu

● La teatrul Athénée-Louis Jouvet din Paris a avut loc, de curînd, premiera tragediei eschiliene **Prometeu,** adaptată de Djamila Salah. Regia spectacolului este semnată de Mehmet Ulosoy. Cu mîcile sale neîmpliniri, reprezentația este considerată o lecție de teatru, fiind salutată readucerea tragicului grec pe scenă.

Am citit despre...

Legitimitatea bucuriei

■ SĂ te bucuri de viață ! Sau, oricum, de tot ce-i frumos în ea. E cu putință ? E recomandabil ? „Trăim — avertizează Bernard Levin prin primele cuvinte ale cărții sale, **Entuziasme,** — în vremuri înrăjbite, mai mult chiar, trăim în vremuri în care a fi fericit e o frivolitate, iar a te aștepta să fii fericit o copilărie. Pasiunea pentru o cauză este stînjenitoare pentru cei din jur, iar aprecierea pasionată a lucrurilor bune din viață, mai ales a celor nemateriale, implică primejdia de a fi denunțat cu severitate ca un hedonist irresponsabil și de a declanșa țipetele stridente și zeflemeaua celor care și-au ales ca motto «Surtout, Messieurs, pas de zèle». Mai rău încă, îndărătul disprețului pentru bucurie se ascund o temă și o ură profundă față de ea".

Revendicarea dreptului la entuziasm completează sfera noțiunii cu o notă polemică : să știm și să ne îngăduim să ne bucurăm făcîndu-le astfel în ciudă plîngăreților de profesie și mai ales celor ce ar vrea să-i lipsească pe alții de avantajul suprem al condiției umane.

Bernard Levin este un ziarist cu un orizont neobișnuit de larg. Cronicar dramatic, literar, plastic, de televiziune, reporter și comentator politic, cu rubrici permanente în cele mai prestigioase publicații britanice, el știe exact despre ce vorbește atunci cînd descrie fericirea de a citi o carte bună, încîntarea în fața unui tablou admirabil, extazul melomanului care ascultă muzica preferată, dar și plăcerea plimbărilor lungi, surescitarea trăită cînd explorezi orașe necunoscute, satisfacția de a avea prieteni, voluptatea schimbului de idei și alte stări de spirit pozitive, tonice, binefăcătoare, decurgînd cu toatele din știința de a te simți bine și de a recepta cu întreaga ființă minunile zămislite de cugetul omului sau în măsură să-l stimuleze.

Entuziasme este — nici nu s-ar putea să fie altfel — o carte în esența ei, autobiografică. Bernard Levin povestește cum a ajuns să-și dezvolte gustul pentru fiecare din lucrurile care au devenit rațiunea existenței lui. N-au fost procese lineare, de simplă creștere și acumulare ci, ca pentru mai fiecare dintre noi, dramatice salturi, răsturnări, uimiri și greu obținute împăcări. O experiență pe care mulți o vor recunoaște este deziluzia profundă la recitirea peste ani a **Cărții de la San Michele,** atît de îndrăgită în adolescență pentru un romantism a cărui falsitate și găunoșenie ne scapă : „Am citit **Cartea de la San Michele** pînă am făcut-o fleandură și știam mari porțiuni din ea pe de rost. Apoi, crescînd, n-am mai citit-o și nu m-am mai întors la ea decît peste vreo 20 de ani, cînd am avut un șoc din care mi-a fost teamă că nu-mi voi mai reveni niciodată : multă vreme n-am mai avut curaj să pun mîna pe vreo carte care mi-a plăcut și m-a emoționat cu ani în urmă".

Cum „a ajuns plăcerea de a citi una din cele mai depline și mai reconfortante bucurii ale vieții" lui, de ce nu se numără nici printre cei „născuți pentru muzică", nici printre cei cărora „li s-a inculcat muzica", ci face parte din categoria celor ce „au ajuns la muzică", cum se face că „un băiat de oraș" își iubește nu doar orașul natal (Londra), ci și multe altele, fie, după părerea lui, foarte frumoase (Edinburgh, Veneția, San Francisco, Amsterdam, New York, Cambridge, Salzburg, Vancouver, Viena, Roma), fie deloc frumoase (el include aici Marsilia, Baselul și Berlinul Occidental), în timp ce altele (Tokio, Liverpool) îi inspiră antipatie, ce sens au plimbările în aer liber pentru un citadin total lipsit de simțul orientării în spațiu, care nu știe nici să șofeze nici să meargă pe bicicletă, dar e recunoscător că s-a născut „după inventarea trenului, a automobilului și aeroplanului", într-o vreme cînd există „mijloace de comunicare rapidă, precum și hoteluri confortabile și restaurante adecvate" pretutindeni unde treburile sau dorința de a vedea îl pot duce, cum crește însemnătatea lui Shakespeare în viața unui om și așa mai departe — aflăm dintr-o narațiune simplă și bine structurată. Impresiile din copilărie, gustul bucatelor de acasă, primele întîlniri — reușite sau nu — cu iubirile lui spirituale de mai tîrziu sînt evocate cu cuceritoare sinceritate. Ideea de bază a cărții este de a susține legitimitatea și onorabilitatea entuziasmului, de a demonstra că nu e nici o rușine să-ți afirmi cu voce tare bucuriile, că nu e un titlu de glorie să fii morocănos, să afișezi scepticism, să strîmbi din nas. Și că „cea mai mare minune a lumii fiind omul, cu nemăsurata lui capacitate de experiență", este cert și „o știm cu toții că dragonii vor fi biruiți".

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

„Non olet (pecunia)"
(Suetonius, **De vita duodecim Caesarum**)

Norman Mailer şi literatura

● „Este ultima dată cînd încerc să mă combin cu cinematografia. Dacă nu voi reuşi, revin la meseria de scriitor. Dacă totul va merge bine, rămîn la film". La 63 de ani scriitorul Norman Mailer regizează cel de-al 4-lea film, după unul din romanele sale : **Tough Guys Don't Dance.** „Nu a fost deloc uşor să scriu acest scenariu. Cartea am scris-o în două luni. La scenariu am lucrat însă şase luni. Încerc să respect A.B.C.-ul cinematografiei, dar nu în detrimentul originalităţii. Şi este un miracol faptul că în distribuţie figurează Ryan O'Neal şi Isabella Rossellini". În imagini : Norman Mailer, alături de actorii Isabella Rossellini şi Ryan O'Neal.

Lecturi dostoievskiene : „Dostoievski şi cultura universală"

● Muzeul literar-memorial Dostoievski din Leningrad a găzduit a XI-ea ediţie a Lecturilor dostoievskiene consacrate temei „Dostoievski şi cultura universală". Au prezentat comunicări şi referate prestigioşi critici literari din Moscova, Leningrad, Irkutsk, Petrozavodsk şi alte oraşe, printre care : G. Friedlender, E. Pasternak, T. Motileva, I. Kariakin, A. Pancenko şi alţii. La Muzeul din locuinţa lui Dostoievski de la Moscova a avut loc o seară tradiţională la care s-a discutat despre cercul de lectură al familiei scriitorului, s-a citit din cărţile lui Karamazin şi Jukovski. Expoziţia „Dostoievski. Expoziţia „Dostoievski-M. G. Roiter" a fost inaugurată la Casa muzeu din Staraia Russi. Acestea precum şi numeroase alte manifestări au fost organizate cu prilejul celei de a 165-a aniversări a naşterii genialului scriitor rus.

Picasso, premieră absolută

● Muzeul de artă modernă din Madrid a fost luat cu asalt timp de cîteva zile de către vizitatorii dornici să pătrundă în sala în care au fost expuse în premieră absolută 53 de tablouri şi 8 sculpturi de Pablo Picasso. Intitulată „Picasso la Madrid" expoziţia a fost organizată la împlinirea a 105 ani de la naşterea artistului şi asigurată contra sumei de 3 miliarde de pesetas. Majoritatea operelor provin din colecţia particulară a văduvei lui Picasso, Jaqueline, care a încetat din viaţă cu cîteva zile înainte de inaugurarea expoziţiei. Colecţia nu fusese văzută pînă acum de nimeni. Operele nici măcar nu poartă semnătura artistului care nu intenţiona să le expună, ele nu figurează în nici un catalog.

Almanahul bestsellersurilor

● Editorul münchenez Rossipaul tipăreşte în fiecare an un **Almanah al bestsellersurilor** în care sînt cuprinse cam trei mii de cărţi, înscrise pe primele locuri în anchetele mondiale anuale. Fiecare „Subiect" conţine succinte indicaţii biobibliografice, un rezumat concis al cărţii, tot ce trebuie să se ştie despre cartea menţionată, fără a mai fi citită. Almanahul bestsellersurilor poate deveni oricînd un bestseller.

O nouă Chaplin : Annie

● La „Teatrul 13" din Paris, pe afişul noii premiere cu piesa lui Sam Sheppard, **L'Enfant enfoui**, în regia lui Daniel Romand, apare alături de Cristophe Brault, Emmanuelle Riva, Patrick Messe, Claude Brosset, etc., şi Annie Chaplin, una din fiicele celebrului „Charlot". „Am douăzeci şi cinci de ani. La început am făcut totul ca să evit această meserie. Am studiat literele, am fost ziaristă. M-am hotărît să iau lecţii de teatru ca să fiu mai îndrăzneaţă. Mi s-a propus să filmez. Am fost cucerită. M-am decis să lucrez serios" — declară noua actriţă din clanul Chaplin.

Liv Ullmann în „Mutter Courage"

● La „Norske Teater" din Oslo se află în curs de pregătire spectacolul brechtian **Mutter Courage** cu Liv Ullmann în rolul titular. În urmă cu 24 de ani acest spectacol a marcat începutul carierei sale artistice. Ulterior, ea a fost descoperită de regizorul Igmar Bergman şi a înregistrat mari succese ca actriţă de film. Într-o declaraţie făcută presei, Liv Ullmann a precizat că se întoarce la Teatrul din Oslo pentru a interpreta **Mutter Courage**, deoarece această piesă a lui Brecht „dă expresie la tot ceea ce aş dori să spun. Sînt cuvinte şi mesaje împotriva absurdităţii războiului, împotriva împilării oamenilor nevinovaţi".

ATLAS

Muzeul ceasurilor

■ NU mai văzusem niciodată atîtea ceasornice într-o încăpere şi nici nu mă întrebam vreodată dacă un orologiu măsoară mai puţin sau la fel de mult timp cît zece orologii la un loc. Ceea ce mă frapase intrînd în casa aceea patriarhală, demodată şi supravieţuind cu farmec fusese — dincolo de incintătoarele exponate pe care le etala — senzaţia de densitate a timpului conţinut în odaie, ca şi cum secundele pe care le trăiam acolo ar fi avut o greutate specifică deosebită de a celor din exterior, sau ca şi cum toate acele complicate şi graţioase recipiente de porţelan, aur, bronz, lemn, marmură, sticlă, fier ar fi fost umplute cu aceeaşi veche substanţă — vremea — care se evapora lent în aerul saturat. De fapt compoziţia timpului cuprins în diferitele forme nu era, cu evidenţă, aceeaşi : timpul din ceasul lui Păstorel nu putea fi acelaşi cu timpul din ceasul lui Iorga, timpul din ceasul lui Kogălniceanu se deosebea, desigur, de timpul din ceasul lui Nichita. Mecanismele care le măsuraseră cîndva puteau să fie identice, impersonale, substanţa de măsurat fusese adaptată fiecăruia şi-şi păstrase şi peste ani culoarea distinctă a secundelor. De altfel, secundele ceasului-broşă erau altfel decît secundele ceasului-baston, minutele ceasului-brichetă diferite de cele ale ceasului-inel, orele ceasului-umbrelă deosebite de orele ceasului-ştampilă, cadenţa ceasului-tabacheră alta decît cadenţa ceasului-portofel.

Stăteam în mijlocul acelui singular, încîntător muzeu al ceasurilor, înconjurată ca de nişte jucării ale istoriei (cu care istoria se joacă şi care se joacă la rîndul lor cu istoria) de toate acele ingenioase, desuete maşinării, şi mă gîndeam că întreagă diversitatea aceea de forme decorative era numai o încercare a omului de a acoperi sub podoabe, de a masca sub înfloriturî sinucigaşa, masochista idee de a-şi măsura, de a-şi mărunţi, de a-şi măcina durata. În fiecare dintre acele frumoase risniţe de secunde intrase o viaţă şi din fiecare ieşise un morman de ore exacte, de ore fixe, de ore stabilite, o făină fină de clipe din care s-a dospit apoi graba, viteza, nerăbdarea, goana, oboseala, enervarea, spaima, stresul. Aceste elegante, inteligente, superficiale invenţii au înlocuit prin rigoarea lor cicălitoare şi calculul lor meschin marele, blîndul, tolerantul ceasornic ceresc, destul de înţelept pentru a nu fărîma întregul, sugerînd abia impalpabile, aburoase aproximaţii : răsăritul, zorile, amiaza, chindia, asfinţitul.

Ca de fiecare dată, în noaptea dintre ani m-am gîndit la puterea timpului de a nu se opri. Şi mi-am adus aminte de suavul, gingaşul muzeu al ceasurilor din Ploieşti ca de un muzeu al dramei umane.

Ana Blandiana

Prima dragoste, primul roman ?

● La ancheta iniţiată de „Le Figaro littéraire" : Apariţia primului roman este la fel de importantă în viaţa unui scriitor ca prima dragoste ? În fiecare din ele existînd, evident, tot atîtea speranţe, vise, deziluzii şi amărăciuni, au răspuns : **François Nourissier** : „Învăţi să scrii, nu înveţi să iubeşti, comparaţia nu mi se pare rezonabilă. Poate există cazuri mai puţin frecvente, în care primul roman încearcă să refacă prima dragoste, ca **Dominique** sau **Le Grand Meaulnes.** Ar fi pasionant să înţelegem de ce sînt şi romane unice". **Geneviève Dormann** : „O pagină albă care trebuie încărcată de emoţie. Romancierul şi îndrăgostitul sînt bolnavi endemici care nu-şi găsesc seninătatea decît în clipele de răgaz, confundîndu-se cu oamenii obişnuiţi". **Camille Bouraniquel** : „Uneori ambele experienţe devin o dramă. Dragostea profundă poate deveni roman, pentru cei care au harul de a scrie. Chiar dacă primul roman arareori are caracterul absolut şi definitiv, încărcătura afectivă îi sporeşte puterea".

Noua odisee a lui Cousteau

● La saizeci şi şase de ani, Jacques-Yves Cousteau pleacă din nou, la bordul navei „Calypso", pentru o odisee de patru ani. „Descoperirea lumii" : astfel şi-a intitulat **noua** călătorie acest explorator a cărui deviză este „izbînda ştiinţei = izbînda omului". La fel ca şi pînă acum, Cousteau va filma pentru a împărtăşi oamenilor cercetările şi descoperirile sale în lagune tainice, sub banchize, în abisurile oceanice. Ca omagiu adus acestui cetăţean francez devenit stea a lumii exploratorilor, la Paris va fi deschis, în 1988, la Forum des Halles, un Centru oceanografic care-i va purta numele.

Jean NEGULESCU:

Amintiri (LVI)

Greta Garbo, veşnica enigmă (V)

AM CONTINUAT conversaţia pe teme asemănătoare savurînd plăcerea de a împărţi o cină fără cusur cu două frumuseţi fără de seamăn. Marlene vorbea, explica. Tocmai pregătea un turneu de şase săptămîni în Australia, cu recitalul ei pentru care i se oferea un onorariu astronomic.

Garbo asculta, gînditoare. Mai adineaori, cînd afirmase că nu-i plăcuse niciodată „meseria asta", fusese sinceră în felul ei. Blagoslovită de ceruri cu o frumuseţe unică, o folosise ca să-şi poată plăti izolarea de lume. Adevărata şi, cred eu, romantica ei natură înflorea numai în singurătate, la adăpost de curiozitatea mulţimii.

Două vedete, două femei înzestrate cu o extraordinară putere de fascinaţie şi totuşi diametral opuse ca fire. Pe Garbo publicitatea o indispune. Marlene se hrăneşte cu ea. Garbo detestă sentimentalismul. Marlene ar fi în stare să frece podelele pentru bărbatul şi pentru nepoţii ei. Amîndouă au fost însă cu adevărat profesioniste, două admirabile profesioniste.

Directorul unui cinematograf unde reluarea filmului **Dama cu camelii** a ţinut afişul săptămîni de-a rîndul, făcînd săli arhipline, a mărturisit că la început conta se pe afluenţa vechilor admiratori ai Gretei Garbo. Într-adevăr, aceştia n-au lipsit la apel, dar odată cu ei au venit şi foarte mulţi tineri. Cei mai mulţi o vedeau pentru prima dată pe ecran. Pînă să înceapă proiecţia, au făcut garagaţă, ironizîndu-şi părinţii pentru cultul lor exagerat. Dar cînd filmul s-a încheiat — a remarcat directorul sălii — au rămas în scaunele lor, tăcuţi şi impresionaţi. Trăiseră o emoţie artistică fără precedent.

Garbo a fost singura vedetă adorată fără rezerve deopotrivă de bărbaţi şi de femei.

Garbo va îmbătrîni. Frumuseţea ei rămîne însă eternă.

Marilyn Monroe ? Un fenomen vulnerabil (I)

„PENTRU noi, bărbaţii ea întruchipează acel ceva pe care cu toţii ni-l dorim în visurile noastre neîmplinite. Este femeia cu care ne-ar place să ne înşelăm nevestele", am declarat eu revistei ilustrate **Eros**, în 1962, la noua ani după ce o avusesem pe Marilyn protagonistă a filmului **Cum să te căsătoreşti cu un milionar** (How to Marry a Millionaire).

În 1950, mă aflam la „Tradiţionala petrecere de revelion a lui Sam Spiegel." Pe vremea aceea, viitorul producător de faimă mondială nu era decît un mărunt promotor, înglodat în încurcături financiare. Cu toate acestea, nu se ştie de ce, nici unul din cei ce se bucurau de un cît

Marilyn Monroe portret de **Jean Negulescu**

de mic renume nu şi-ar fi îngăduit să lipsească de la petrecerea anuală organizată de Sam Spiegel (alias S.P. Eagle). În acel an, totalul invitaţilor — celebrităţi şi aspiranţi la celebritate — se ridica la vreo 500. Gazda angajase două orchestre şi comandase două bufete încărcate din belşug. În saloane se înghesuiau frumuseţi trufaşe afirmate şi frumuseţi ce făgăduiau, în timp ce afară, în curtea din spatele casei, reprezentanţii unei firme fiscale puneau sechestru pe maşina lui Sam, luîndu-i-o cu portăreii din garaj. Atîta pagubă ! Înăuntru domnea abundenţa, satisfacţia reuşitei, buna dispoziţie. Toţi cei prezenţi eram conştienţi de şansa de a ne afla acolo şi de a aparţine Hollywood-ului.

În îmbulzeala unei din camere amenajate în bar, aşezaţi la tejghea, pe două scaune vecine, un tînăr şi o june blondă îşi atingeau fără să vrea coatele. Nu se cunoşteau dar n-a fost nevoie de prezentări. Era noaptea de revelion aşa că şi-au zîmbit. Şi-au ridicat paharele unul spre celălalt şi au început să vorbească despre munca şi despre năzuinţele lor. El, un scriitor-producător căsătorit cu o vedetă, se simţea oarecum descurajat după ce de cinci ani de cînd tot încerca zadarnic să plaseze un subiect pe care el îl considera grozav. Ea, tînără actriţă, interpretase pînă atunci numai roluri mărunte şi murea de nerăbdare să se afirme, să obţină **rolul, marele rol.** Dar cu o zi în urmă un mare studio îi desfăcuse contractul.

Au început să danseze şi cînd a bătut miezul nopţii — într-o explozie nebună de lumini şi de muzici asurzitoare — tînărul a sărutat-o părinteşte pe obraz. „Succes, frumoaso ! Şi-n anul care vine să ne meargă din plin !"

Ea şi-a înghiţit lacrimile : „Mie n-o să-mi meargă" şi a fugit, pierzîndu-se în mulţimea din grădină.

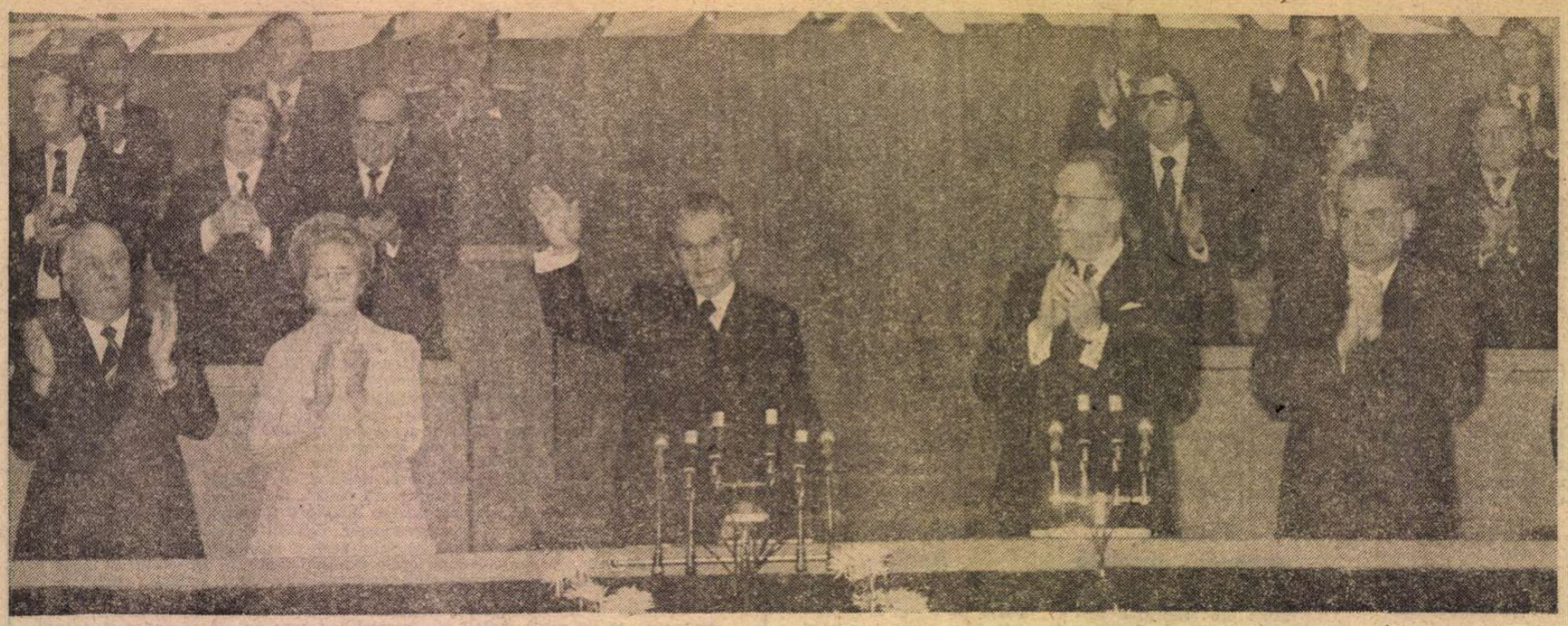
El a privit întristat în urma ei : „Biet copil necăjit şi singur al Hollywood-ului !"

În anul acela blondina, distribuită într-un mărunt rol din **Totul despre Eva,** a ştiut să se facă remarcată. Marilyn Monroe îşi începea meteorica ascensiune spre glorie.

Doi ani mai tîrziu, tînărul autor pe numele său Frank Ross — a izbutit să lanseze în producţie subiectul vieţii lui **Giulgiul** (The Robe), care s-a nimerit să fie şi primul film vreodată realizat în sistem **Cinemascope**, ceea ce i-a adus un profit de milioane de dolari.

MARILYN MONROE a fost un simbol erotic, o zeiţă a iubirii, Venus. Copil fiind, a trăit în orfelinate sau în casele unor oameni milostivi. Nu se ştie exact cine anume i-a fost tată. La vîrsta de opt ani un actor bătrîn o siluia cumpărîndu-i apoi tăcerea cu o monedă de cinci centi. Mama ei, femeie de moravuri uşoare, a sfîrşit într-un azil de nebuni. Marilyn s-a măritat foarte devreme şi a divorţat foarte curînd, apoi a încercat fără prea mult succes să devină manechin, trăind de azi pe mîine şi trecînd dintr-o aventură într-alta. La douăzeci de ani avea un mers care începuse să zmulgă bărbaţilor fluierături admirative.

În româneşte de
Manuela Cernat



21 noiembrie 1986. La Marea adunare populară a oamenilor muncii din Capitală, consacrată dezarmării și păcii

Pentru consolidarea păcii și dezvoltarea cooperării

„ÎNTRÎND în noul an — proclamat de Organizația Națiunilor Unite ca «Anul Internațional al Păcii» — să ne unim forțele cu toate popoarele lumii și să facem totul pentru ca el să răspundă pe deplin așteptărilor și speranțelor întregii omeniri, de a se ajunge la înțelegeri care să deschidă calea dezarmării, a înlăturării pericolului nuclear".

...Era acum un an, la cumpăna ultimelor clipe dinaintea lui 1986. Erau cuvintele-angajament, cuvintele-chemare din Mesajul adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu întregului popor — și nu numai acestuia, căci Mesajul s-a constituit, în același timp, într-un vibrant apel către cele mai largi cercuri ale opiniei publice mondiale, către întreaga umanitate. Erau cuvinte-program, care aveau să definească o amplă linie de conduită pentru întregul an 1986, în deplină concordanță cu obiectivele strategice cristalizate de Congresul al XIII-lea, cu opțiunile permanente ale activității internaționale a partidului și statului nostru.

Acum, cînd anul 1986 își desprinde ultima filă, se poate pune întrebarea — și ea chiar s-a pus, pe cele mai diferite meridiane ale lumii : în ce măsură „Anul Internațional al Păcii" și-a justificat denumirea ? A justificat sau a infirmat așteptările popoarelor, a răspuns speranțelor lor sau a eșuat în deziluzii ?

Sînt întrebări legitime. Căci întregul curs al evenimentelor, atît de bogate și tumultoase, multitudinea faptelor istorice, în imensa lor diversitate și complexitate ce au caracterizat viața politică a anului încheiat s-au înscris, fără excepție, în cadrul jocului de relații și confruntări a celor două linii dominante pe arena mondială — linia politicii de forță și înarmări, de presiuni și ingerințe, pe de o parte — și, pe de alta, linia politică de promovare a păcii și dezarmării, de înțelegere, destindere și cooperare.

Tocmai în funcție de dinamica raportului dintre aceste două linii, de mersul confruntării lor, au prevalat, în diferitele momente distincte, unele sau altele dintre manifestări.

Ca să ne limităm la un singur exemplu, sugestiv, este știut că anul 1986 a debutat în ambianța specifică — politică, morală, emoțională — creată prin întîlnirea la nivel înalt sovieto-americană de la Geneva în noiembrie 1985. Pe bună dreptate popoarele au sperat că în „Anul Internațional al Păcii" se vor înregistra progrese apreciabile în direcția concretizării unor acorduri reciproc acceptabile de dezarmare — nucleară, convențională și cosmică. Or, evenimentele au luat o turnură opusă, înregistrîndu-se, ca reacții și contrareacții, manifestări de încordare a relațiilor, tendințe de trecere de la dialog la confruntări și acuzații. Aproape imediat după începerea anului au avut loc în zona Mediteranei numeroase acțiuni militare și acte de forță. Perspectiva reluării negocierilor la nivel înalt părea compromisă.

Dar iată că, rezultat al acțiunilor forțelor iubitoare de pace, s-a ajuns la întîlnirea de la Reykjavik, care a deschis noi orizonturi înfăptuirii unor măsuri de dezarmare — ba chiar, mai mult, la o semnificativă micșorare a distanței pentru realizarea unui consens privind eliberarea Europei de primejdia nucleară. Din nou, însă, după un scurt răstimp, au apărut retractări, au fost contestate propriile poziții afirmate, s-a trecut la noi acuzații și înăspriri ale raporturilor.

Și totuși, pe deasupra unor asemenea evoluții paradoxale, și-au găsit afirmare cîteva realități majore.

Astfel, ca una din concluziile fundamentale, se degajă necesitatea întăririi vigilenței popoarelor căci, în pofida deziderateloe specifice „Anului Internațional al Păcii", cursa înarmărilor a continuat nestînjenită, au crescut mai departe arsenalele atomice, s-au amplasat noi rachete nucleare, s-a trecut la experimente pe linia „războiului stelelor". Mai mult : chiar spre sfîrșitul „Anului Internațional al Păcii", S.U.A. au anunțat decizia de a nu mai respecta Tratatul SALT-2, unul din puținii factori restrictivi, de frînare a înarmărilor strategice.

În același sens s-au înscris și evoluțiile în problema experiențelor nucleare — care au fost întotdeauna o parte componentă, intrinsecă, a cursei înarmărilor, laboratorul-antecameră al dezvoltării și perfecționării lor. Se știe că în tot cursul anului, în pofida moratoriului adoptat de Uniunea Sovietică din proprie inițiativă, în deșertul Nevada au continuat experiențele — în prezent creîndu-se o situație deosebit de îngrijorătoare întrucît, dacă S.U.A. vor efectua o nouă asemenea experiență în 1987, U.R.S.S. se va considera degajată de moratoriul unilateral.

Practic, retractările occidentale după Reykjavik, experiențele nucleare, denunțarea Tratatului SALT-2, cererile insistente și vehemente de intensificare a înarmărilor clasice, continuarea pregătirilor de militarizare a Cosmosului — toate alcătuiesc un ansamblu de fapte de natură să creeze riscul unor noi accentuări ale primejdiei nucleare. Iar acest tablou nu poate face abstracție de persistența flăcărilor din Orientul Mijlociu, a războiului din Golf, a conflictelor militare din Africa de Nord, Asia de Sud-Est, din alte zone inflamabile ale lumii.

AR FI, însă, acestea, motive de pesimism, de apreciere ca un eșec a „Anului Internațional al Păcii", de considerare fatalistă, sub auspicii sumbre, a noului an ?

Fără îndoială că nu, pentru că, așa cum a arătat în repetate rînduri România socialistă, președintele Nicolae Ceaușescu, anul 1986 a cunoscut, în același timp, importante acțiuni pe linia creșterii forțelor păcii, consolidării pozițiilor acestora. Ca ilustrări elocvente s-au înscris ecourile ample și persistente ale propunerilor de reducere a înarmărilor formulate de țările membre ale Tratatului de la Varșovia, refuzul unor state ale NATO de a se angaja în cursa înarmărilor cosmice, numeroase condamnări ale denunțării Tratatului SALT-2, proclamarea de zone denuclearizate în regiunea Pacificului, în noi și noi regiuni din țări din cele mai diferite — de la Japonia la Anglia sau zona Scandinaviei — între care se înscrie și inițiativa României și Bulgariei pentru declararea Balcanilor zonă liberă de arma chimică.

Marile manifestații, acțiunile de masă, demonstrațiile care s-au succedat în tot cursul anului 1986, efectiv pe toate meridianele globului și în toate țările, împotriva cursei înarmărilor, îndeosebi nucleare, inițiativele de o excepțională varietate, diversitate și ingeniozitate — ștafete internaționale ale păcii, „lanțuri vii" străbătînd continente, unele făcînd „garduri vii" în jurul bazelor militare, pe lîngă nenumăratele simpozioane, reuniuni de specialiști etc. — toate au demonstrat capacitatea popoarelor de a juca un rol tot mai activ în desfășurarea vieții internaționale, în apărarea propriilor interese vitale.

Desigur, obiectivele „Anului Internațional al Păcii" au exercitat în această privință un puternic rol stimulator și dinamizator. Și este de necontestat că această conștientizare asupra propriei puteri a maselor va determina, în continuare, în noul an, extinderea și amplificarea acestor mișcări, creșterea eficienței lor printr-o mai puternică unitate de acțiune.

DUPĂ cum se știe, una din ideile-forță formulate de președintele României în acest răstimp este cerința ca Europa să-și ia, într-o măsură mai mare, propria soartă în propriile mîini, să-și intensifice glasul și să-și spună mai hotărît cuvîntul asupra problemelor care o privesc în primul rînd, să se transforme din obiectiv de negocieri în subiect activ, de sine stătător și responsabil.

De această optică este legat unul din marile succese, dintre cele mai expresive, înregistrate în „Anul Internațional al Păcii" — respectiv înțelegerile realizate și consensul obținut la Conferința de la Stockholm pentru încredere și securitate și pentru dezarmare în Europa — ale cărei rezultate au fost apreciate de tovarășul Nicolae Ceaușescu drept o rază de lumină printre norii întunecați ai climatului politic.

De fapt, Conferința de la Stockholm a cristalizat și a pus în evidență, în unghiuri de vedere accesibile oricui, marele învățămînt al „Anului Internațional al Păcii", concluzia sa fortifiantă : s-a văzut că **se poate** ca statele din Est și cele din Vest, statele celor două alianțe politico-militare, împreună cu cele neutre și nealiniate, practic toate statele continentului să ajungă la înțelegeri general acceptabile ; ca, în pofida divergențelor, să se ajungă la apropierea punctelor de vedere ; ca deosebirile de păreri să nu genereze obligatoriu incriminări și acuzații ; s-a demonstrat că rațiunea **își poate** face loc, că monologurile-rechizitorii **pot fi** înlocuite prin dialoguri de lucru, că, extinzînd aria posibilităților, problemele mondiale **pot fi** abordate pe singura cale lucidă și constructivă, respectiv, calea tratativelor, oricît de laborioase.

În sfîrșit, ca un corolar simbolic al unor asemenea modalități, țara noastră, poporul nostru au demonstrat că problema trecerii reale la dezarmare se poate efectiv concretiza. Inițiativa României de reducere unilaterală cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare, aprobată de întregul popor prin referendum, s-a înscris nu numai ca o acțiune de integrală conformitate cu dezideratele „Anului Internațional al Păcii", ci și ca o dovadă vie a posibilităților de acțiune, ca o cale de urmat, cu valoare exemplară.

Desigur, pentru promovarea păcii și dezarmării se impune să existe voința politică necesară, să se afirme spiritul constructiv, să se asigure prevalarea intereselor esențiale, comune tuturor popoarelor. Acestea sînt și cerințele reliefate de desfășurarea primei etape a reuniunii general-europene de la Viena pentru securitate și cooperare în Europa. În pofida unor distorsiuni polemice, aprioric sterile, la reuniune s-au afirmat idei demne de atenție privind reducerea cursei înarmărilor, îndepărtarea primejdiei nucleare, intensificarea conlucrării economice pentru progresul tuturor statelor — și este de sperat că, la reluarea lucrărilor, în noul an în care intrăm, ele își vor găsi concretizarea și finalizarea cuvenite pentru trecerea de la idee la faptă.

CU ACESTE învățăminte, popoarele desprind ultima filă a calendarului lui 1986 cu convingerea și hotărîrea că stă în puterea lor să exercite o înrîurire și mai rodnică asupra vieții internaționale, pentru consolidarea păcii, pentru extinderea cooperării, pentru afirmarea, tot mai viguroasă, a potențialului lor de a acționa la scara mondială.

Și aceasta nu ca un deziderat conjunctural, ci ca o supremă îndatorire, întrucît complexul politic internațional nu are o miză abstractă, speculativă, ci implică însăși ființa popoarelor, însăși perpetuarea vieții. Sub semnul acestui imperativ — existențial — pășește întreaga omenire în 1987.

Colette Corbu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII"

MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 2, joi 8 ianuarie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

2

OMAGIU

(Paginile 3, 6, 12—13)

Sărbătorirea Tovarășei ELENA CEAUȘESCU

Tovarășa Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim viceprim-ministru al Guvernului Republicii Socialiste România, președintele Consiliului Național al Științei și Învățământului, a fost sărbătorită, miercuri, 7 ianuarie, cu prilejul aniversării zilei de naștere și a îndelungatei sale activități revoluționare, în cadrul unei solemnități desfășurate la Sinaia.

Împreună cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, au participat membri și membri supleanți ai Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., secretari ai Comitetului Central al partidului, membri ai Consiliului de Stat și ai guvernului.

Tovarășei Elena Ceaușescu i-a fost înmînată **Scrisoarea Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român**, de către tovarășul Constantin Dăscălescu, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim-ministru al guvernului.

SCRISOAREA
Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R.

MULT STIMATĂ TOVARĂȘĂ ELENA CEAUȘESCU,

Ne este deosebit de plăcut ca, la aniversarea zilei dumneavoastră de naștere, să vă adresăm, cu cele mai alese sentimente de stimă, respect și prețuire, calde felicitări și urări de ani mulți și luminoși, în deplină sănătate și fericire, împreună cu ilustrul conducător al partidului și statului, ctitorul strălucit al României socialiste, marele Erou al națiunii române, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Dorim, totodată, ca, în acest moment aniversar, să vă aducem un fierbinte și respectuos omagiu și să vă exprimăm deosebita apreciere ce o dăm, împreună cu toți fiii țării, strălucitei și neobositei activități în mișcarea revoluționară, în cadrul conducerii partidului și statului pe care dumneavoastră ați desfășurat-o și o desfășurați cu înaltă dăruire patriotică pentru înflorirea necontenită a României, întărirea independenței și suveranității sale, pentru ridicarea ei pe trepte tot mai înalte de progres și civilizație, pentru înfăptuirea neabătută a istoricelor hotăriri ale Congresului al XIII-lea al partidului.

Ca militant de frunte al vieții politice, sociale și științifice, dumneavoastră ați contribuit direct la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a partidului și statului nostru, la realizarea neabătută a luminosului Program al partidului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

Întregul nostru partid și popor cunoaște și dau o aleasă și unanimă cinstire contribuției, de mare și înaltă răspundere comunistă, pe care dumneavoastră o aduceți — ca membru al Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, prim-viceprim-ministru al guvernului și președinte al Consiliului Național al Științei și Învățământului — la găsirea soluțiilor și punerea în aplicare a vastelor planuri de dezvoltare economico-socială a patriei, la elaborarea și înfăptuirea programelor de creștere intensivă, de organizare și modernizare a producției, de ridicare a calității și nivelului tehnic al acesteia, de sporire a productivității muncii, la realizarea obiectivelor noii revoluții tehnico-științifice și noii revoluții agrare în România.

Prin devotament nemărginit și abnegație fierbinte față de partidul comunist și patria socialistă, prin spirit revoluționar și militant, prin sensibilitate și umanism, prin toate aceste minunate calități ce vă caracterizează întreaga viață și activitate, dumneavoastră, mult stimată tovarășă Elena Ceaușescu, întruchipați în mod strălucit virtuțile cele mai alese ale neamului românesc.

Ne este, în același timp, deosebit de plăcut să subliniem, și cu acest prilej, remarcabila dumneavoastră activitate pe care o desfășurați în domeniul cercetării științifice și tehnologice, rolul determinant pe care îl aveți — ca eminent om de știință și ilustru savant de largă recunoaștere internațională — în dezvoltarea și înflorirea științei, învățământului și culturii românești, promovarea noului, a valorilor de vîrf ale cercetării tehnico-științifice în practica vieții materiale și spirituale. De numele și activitatea dumneavoastră prodigioasă, de marea putere de creație științifică și capacitate organizatorică se leagă nemijlocit definirea rolului științei naționale ca forță activă de producție în vastul proces revoluționar de făurire a civilizației socialiste, a unei economii dinamice, moderne, realizările strălucite din domeniul cercetării și tehnologiei românești.

Prezența dumneavoastră în fruntea Consiliului Național al Științei și Învățământului, într-un moment în care cercetarea științifică și tehnologică, învățământul sînt chemate să aducă o importantă contribuție la progresul multilateral al societății românești, atestă recunoașterea unanimă de către întregul partid și popor a meritelor excepționale pe care le aveți în conducerea și îndrumarea nemijlocită a acestor domenii, în elaborarea și punerea în aplicare a unor importante programe vizînd modernizarea producției și creșterea eficienței și rentabilității întregii activități.

Slujind cu abnegație și dăruire revoluționară interesele poporului și ale patriei, unind într-o viziune armonioasă strălucitele calități ale omului politic cu răspunderea savantului față de marile cerințe ale dezvoltării și progresului societății românești contemporane, dumneavoastră, mult stimată tovarășă Elena Ceaușescu, v-ați impus în conștiința națiunii și a întregii lumi ca luptător neobosit pentru folosirea cuceririlor științei în slujba civilizației umane, pentru apărarea dreptului sacru al popoarelor la viață liberă și demnă, la independență și suveranitate, pentru triumful rațiunii și păcii în lume.

Împreună cu întregul partid și popor apreciem în mod deosebit activitatea pe care — în calitate de președinte al Comitetului național român „Oamenii de știință și pacea" — o desfășurați pentru întărirea continuă a colaborării și conlucrării cu oamenii de știință și învățămînt de pretutindeni, ca știința și cultura să servească vieții, păcii și înțelegerii între toate popoarele lumii.

Dorim să vă asigurăm, și cu acest prilej aniversar, că rodnica și neobosita activitate pe care o desfășurați cu exemplar patriotism și spirit revoluționar pentru progresul științei, pentru înfăptuirea măreților planuri și programe de dezvoltare economico-socială a patriei reprezintă pentru noi, pentru toți comuniștii și cetățenii țării un minunat exemplu, un mobilizator îndemn de a face totul pentru edificarea cu succes a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea neabătută a României spre comunism.

Împreună cu întregul partid, cu întregul popor, animați de cele mai înălțătoare și nobile gînduri, vă aducem, mult stimată tovarășă Elena Ceaușescu, prinosul nostru de aleasă prețuire și recunoștință și vă adresăm din adîncul inimilor urarea de viață îndelungată, de multă sănătate și putere de muncă, pentru a contribui, în continuare, — alături de cel mai iubit fiu al națiunii, de marele și încercatul revoluționar și conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu, — la înflorirea multilaterală a României, la înfăptuirea visului său de aur, comunismul.

Cu cele mai alese sentimente de înalt respect și afecțiune tovărășească, vă adresăm, cu toată căldura inimilor noastre, tradiționala urare : „La mulți ani !"

COMITETUL POLITIC EXECUTIV AL COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

CU FAȚA SPRE VIITOR

AM INTRAT cu toții în noul an 1987 sub însuflețitoarele auspicii ale Mesajului de Anul Nou adresat întregului popor de tovarășul Nicolae Ceaușescu : magistrală sinteză asupra anului trecut, cu o sugestivă viziune asupra celui proaspăt sosit. Anul 1 al celui de-al 8-lea cincinal s-a soldat cu rezultate la nivelul hărniciei, competenței și dăruirii tuturor celor ce muncesc pentru a spori avuția patriei și bunăstarea poporului. Muncitorii, țăranii, intelectualii au făcut din primul an al cincinalului o piatră de încercare relevînd însușirile care configurează chipul omului nou din România de astăzi : devotament nețărmurit pentru cauza construirii socialismului și comunismului pe pămîntul străbun ; atașament fierbinte față de politica partidului nostru comunist, a secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, erou al neamului românesc și erou al

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Cu faţa spre viitor

(Urmare din pagina 1)

păcii întregii omeniri ; spirit revoluţionar în asumarea fiecărei faţete, a fiecărui angrenaj din construcţia materială şi spirituală ; hotărîre de a nu precupeţi nimic atunci cînd este vorba de binele şi fericirea poporului.

Cu sentimentul datoriei îndeplinite, însufleţit de înalta apreciere dată muncii sale creatoare de către conducătorul partidului şi statului, poporul român a întîmpinat nou an investindu-l cu toată puterea sa de a spera, de a năzui la mai mult, la mai bine, la perfecţionarea continuă a tuturor activităţilor sale constructive.

Adresîndu-se naţiunii în pragul dintre ani, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a trasat un mobilizator program de muncă şi acţiune revoluţionară. În vederea realizării în cele mai bune condiţii a importantelor obiective cuprinse în planul şi programele pe 1987 — a arătat secretarul general al partidului, preşedintele ţării — se impun măsuri organizatorice ferme pentru dezvoltarea intensivă a întregii economii, accentuarea puternică a laturilor calitative ale activităţii economice, promovarea în producţie a celor mai noi cuceriri ale revoluţiei tehnico-ştiinţifice, creşterea productivităţii muncii şi sporirea eficienţei în toate sectoarele. Un accent deosebit este pus pe necesitatea de a se folosi încă şi mai larg cadrul democratic care asigură participarea nemijlocită la organizarea şi conducerea producţiei, a întregii vieţi economico-sociale, a tuturor oamenilor muncii — în calitatea lor de proprietari, producători şi beneficiari direcţi a tot ceea ce se realizează în societatea noastră — la modernizarea continuă a tuturor domeniilor de activitate, la înscrierea cu bune temeiuri în schimbul mondial de valori materiale şi spirituale.

Din întreaga ţară converg, într-o impresionantă unitate de gînd şi de faptă în jurul partidului, al secretarului său general, expresii ale hotăririi tuturor fiilor şi fiicelor patriei de a răspunde cu înflăcărare şi eficienţă revoluţionare chemărilor adresate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu de a trăduce în viaţă istoricele hotăriri ale Congresului al XIII-lea, sarcinile celui de-al doilea an al actualului cincinal, pentru continua înflorire a ţării, pentru sporirea contribuţiei României socialiste la edificarea unei lumi a păcii şi colaborării echitabile.

CONTEXTUL internaţional al acestui început de an — strălucit caracterizat în Mesajul de Anul Nou al preşedintelui Nicolae Ceauşescu — justifică din plin aprecierea că problema fundamentală a epocii prezente este oprirea cursei înarmărilor, trecerea la dezarmare, în primul rînd la dezarmarea nucleară, apărarea păcii şi vieţii popoarelor. În acest sens, şeful statului român a formulat, în termenii cei mai clari cu putinţă, calea de urmat : „România — se arată în Mesaj — a salutat şi sprijină propunerile Uniunii Sovietice privind lichidarea în mai multe etape, pînă în anul 2000, a tuturor armelor nucleare şi consideră că trebuie depuse în continuare toate eforturile pentru ca, pornindu-se de la concluziile întîlnirii sovieto-americane la nivel înalt din Islanda, să se ajungă, într-un timp cît mai scurt, la înţelegeri corespunzătoare care să deschidă calea lichidării armelor nucleare şi reducerii substanţiale a armelor convenţionale".

În afirmarea hotăririi poporului nostru — unanim exprimată prin referendumul din 23 noiembrie 1986 — de a se trece de la vorbe la fapte privind dezarmarea, precum şi în aprecierea că în anul 1987 este posibil să se ajungă la un acord în problema rachetelor cu rază medie de acţiune în Europa, este reflectată o concepţie nouă cu privire la dezarmare, întemeiată pe prioritatea faptelor, a măsurilor concrete.

Din această concepţie face parte şi reamintirea, în Cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu prilejuită de primirea, în ajunul Anului Nou, a şefilor misiunilor diplomatice acreditaţi în România, a interdependenţei tot mai strînse, economice şi politice, existente între toate ţările lumii, a faptului că pentru soluţionarea problemelor dezvoltării, pentru depăşirea unor greutăţi economice ce se prefigurează în 1987, se impune cu necesitate oprirea cursei înarmărilor, dezarmarea, reducerea cheltuielilor militare. Din această concepţie face parte, de asemenea, ideea că pentru a se putea ajunge la o soluţionare a problemelor grave ale economiei mondiale trebuie să se găsească o rezolvare adecvată, echitabilă, a problemei datoriilor externe ale ţărilor în curs de dezvoltare.

MESAJUL de Anul Nou al tovarăşului Nicolae Ceauşescu conţine în esenţa şi în litera sa o sinteză a temeiurilor optimismului propriu viziunii politice a partidului şi statului nostru, întărit permanent de adeziunea şi sprijinul întregii noastre naţiuni socialiste. Expresie a acestei viziuni profund realiste, de luciditate revoluţionară, urarea de prosperitate şi pace adresată poporului român şi întregii omeniri s-a întipărit în conştiinţe şi devine proiect de acţiune, căruia fapta de zi cu zi îi dă viaţă şi-l înscrie în istoria ce se făureşte : „Fie ca anul 1987 să reprezinte pentru poporul nostru un an de noi şi tot mai bogate realizări, de mari victorii în înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XIII-lea, a măreţelor obiective ale edificării socialismului şi comunismului pe pămîntul României ! Fie ca anul 1987 să aducă tuturor popoarelor lumii împlinirea năzuinţelor şi aspiraţiilor legitime de a trăi şi munci într-un climat de înţelegere şi largă colaborare internaţională, deplină securitate şi pace !"

Unanim, toţi fiii acestui pămînt răspund generoasei urări cu aceea ca patria noastră, poporul nostru, omenirea să se bucure ani mulţi de prezenţa omului, revoluţionarului, eroului păcii care este tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România !

Viaţa literară

Premiile Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti pe anul 1984

● Juriul instituit pentru acordarea premiilor Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti pe anul 1984, în următoarea componenţă : **Cezar Baltag** (președinte), **Mihai Giugariu, Mihai Zamfir, Dumitru Solomon, Mircea Scarlat, Geo Şerban, Alexandru Săndulescu, Alexandru George, Aurel Covaci** — a hotărît prin vot secret decernarea premiilor Asociaţiei următorilor scriitori : **Poezie — Liviu Călin** — „Noaptea cailor", Editura Cartea Românească ; **Mihail Crama** — „Dogme", Editura Eminescu ; **Ion Drăgănoiu** — „Starea provizorie" Editura Cartea Românească.

Proză : Radu Albala — „Desculţe", Editura Cartea Românească ; **Costache Olăreanu** — „Cvintetul melancoliei", Editura Cartea Românească.

Critică, eseu şi istorie literară — Ştefan Cazimir — „Nu numai Caragiale", Editura Cartea Românească ; **Dan Grigorescu** — „Realitate, mit, simbol (cu un portret al lui James Joyce)", Editura Univers ; **Dan Simonescu** — „Contribuţii", Editura Eminescu.

Dramaturgie — Theodor Mănescu — „Politica 3 (Dialectica)", revista „Teatrul" nr. 4; **Iosif Naghiu** — „Barca e plină", Editura Cartea Românească ; **Mihai Vasiliu** — „Izvorul", revista „Teatrul" nr. 5.

Literatură pentru copii şi tineret — Călin Gruia — „Pînzele mării", Editura „Ion Creangă" ; **Gica Iuteş** — „Noi şi Arhimede II", Editura „Ion Creangă" ; **Ovidiu Zotta** — „Spadasinul de serviciu", Editura „Ion Creangă".

Traduceri din şi în literatura universală — Micaela Ghiţescu — Ruben A : „Turnul familiei Barbela", Editura Univers ; **Lorinezi Laszlo** — Mateiu I. Caragiale : „Remember", Editura Kriterion ; **Ion Roman** — Conrad Ferdinand Meyer : „Ispitirea din Pescara", Editura Univers.

La secţia de dramaturgie

● Secţia de dramaturgie şi critică teatrală a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti s-a întrunit recent pentru a evoca doi dramaturgi dispăruţi din viaţă în cursul anului 1986.

Despre I. D. Şerban a vorbit criticul **B. Elvin.** Despre Al. Voiţin a luat cuvîntul **Ion Zamfirescu.** În continuare, criticul **Valeriu Râpeanu,** membru în biroul secţiei a evocat personalitatea lui Aurel Baranga, de la a cărui moarte s-au împlinit zece ani.

Au fost prezentate informări despre festivalurile (colocviile) mai importante din cursul anului 1986, şi anume cel de teatru istoric de la Craiova **(Mihai Vasiliu),** cel de teatru contemporan de la Braşov **(Eugenia Busuioceanu),** gala recitalurilor de la Bacău **(Ileana Berlogea).**

A urmat o discuţie generală despre repertoriu, condiţia dramaturgului promovarea pieselor, drepturile de autor etc.

Şedinţa a fost condusă de **Paul Everac,** secretarul secţiei.

„Knijevni jivot"

● Nr. 4/1986 al revistei „Knijevni jivot" se deschide cu eseul „La mulţi ani patrie iubită" de George Dinu, urmat de un grupaj de versuri închinate Republicii şi păcii. În continuare sumarul inserează un fragment din „Dumbrava minunată" de Mihail Sadoveanu. O secţiune a numărului este dedicată publicării de noi pagini ale scriitorilor sîrbi din România. Sînt prezenţi : Ivo Muncian, Jiva Popovici, Draga Mirianici, Radivoi Simonovici, Svetomir Raicov, Slavomir Gvozdenovici, Svetozar Marcov, Vlada Darzin, Cedomir Milanovici, Tihomir Ostoici, Miomir Todorov, D. H. Popin, Duşan Baiski, Mladin Simonovici, Liubiţa Raichici şi Neboişa Popovici.

Un spaţiu deosebit acordă revista consemnării unui eveniment cultural de rezonanţă : acordarea premiului „Cheia de aur a oraşului Smederevo" lui Geo Bogza. Sînt publicate în acest cadru poezia bogziană inedită „Aur şi aur", articolele despre opera scriitorului semnate de Mircea Martin şi Srba Igniatovici, impresiile lui Slavomir Gvozdenovici din călătoria făcută în Iugoslavia cu prilejul decernării premiului şi o poezie inedită a Desankăi Maksimovici.

Literatura română contemporană este reprezentată în revistă prin selecţii din scrierile lui Ion Horea şi Eugen Dorcescu (poezie) şi Ion Arieşanu (proză). Mai pot fi citite în acest număr, care se remarcă prin varietate, eseuri despre moştenirea culturală, grupajul „Poeţi de limbă germană din România", prezentarea cenaclului timişorean „Guzla", rubricile „Din lirica universală", „Pentru copiii noştri", „Din viaţa cărţilor" etc.

Asociaţiile scriitorilor

BUCUREŞTI

● La întreprinderea „Filatura română de bumbac" a fost organizată o întîlnire cu cititorii, sub genericul : „Pace pe meridiane". Au citit din lucrările lor, dedicate păcii **Valeriu Gorunescu, Elvira Ivaşcu, Petru Marinescu, Luminiţa Toia, Mihaica Gorunescu, Al. Clenciu, Viorica Nania, D. C. Mazilu, Gh. Penciu, Dalia-Ana Rogoz.** Actorii **Ciupi Rădulescu, Doina Ghitescu** şi **Aurel Moga,** au citit din poezia contemporană.

● La Muzeul de istorie al municipiului Bucureşti s-a desfăşurat o sedinţă festivă organizată de cenaclul literar „G. Călinescu" al Academiei.

Au luat cuvîntul şi au citit din lucrările lor dedicate patriei şi partidului : **Gheorghe Marinescu Dinizvor, Valeria Deleanu, Octav Sargetiu,** dr. **Marcel Uluitu, Ion Dianu, Constantin Stihi Boos** şi **Ion Potopin,** secretarul cenaclului „G. Călinescu".

TIMIŞOARA

● La sediul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara a avut loc sărbătorirea în cadru festiv a unor scriitori care au împlinit vîrste rotunde, respectiv **Nicolae Ţirioi** (65 de ani). **Aurel Gheorghe Ardeleanu, Pavel Bujitar** şi **Nicolae Calomfirescu** (50 de ani).

În deschiderea manifestării a luat cuvîntul **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei.

Despre activitatea literară a scriitorilor sărbătoriţi au vorbit **Mircea Şerbănescu, Antoaneta C. Iordache, Ondrej Štefanko** şi **Marian Odangiu.** Din partea sărbătoriţilor a luat cuvîntul **Nicolae Ţirioi.**

● La cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" s-a desfăşurat o interesantă dezbatere, prilejuită de prezentarea unui ciclu de poeme de **Eduard Pamfil.** Referatul a fost întocmit de **Şerban Foarţă.** Au vorbit : **Nicolae Ţirioi, Adriana Neumann, Rodica Oprean, Alexandra Indrieş, Cornel Ungureanu, Aurel Turcuş** şi **Livius Ciocârlie,** conducătorul şedinţei.

● Cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" a fost gazda unei întîlniri cu membrii cenaclului de limbă sîrbă al Asociaţiei.

După cuvîntul rostit de **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei, au vorbit **Slavomir Gvozdenovici,** redactor şef al revistei „Knijevni Jivot", după care au citit din creaţiile lor **Svetomir Raicov, Cedomir Milenovici, Neboişa Popovici** şi **Duşan Baiszki,** — texte traduse de **Lucian Alexiu** şi **Valeriu Drumeş,** care a prezentat şi un grupaj de poeme de **Draga Mirianici.** Pe marginea textelor prezentate au susţinut referate criticii literari **Marian Odangiu** şi **Lucian Alexiu.**

Vizită de documentare

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a organizat, sub genericul „Ctitorii ale Epocii Nicolae Ceauşescu", o amplă vizită de documentare colectivă în localitatea Sînnicolau Mare, judeţul Timiş. Grupul de scriitori a fost primit de tovarăşul **Iosif Oncu,** primarul oraşului, prilej cu care acesta a înfăţişat participanţilor importantele realizări economice şi social-edilitare ale localităţii, după Congresul al IX-lea al partidului. În continuare, au fost vizitate cîteva obiective edilitare din noul centru civic al oraşului, prilej pentru scriitori de a susţine un viu dialog cu oamenii muncii angajaţi în edificarea noii înfăţişări urbanistice a localităţii. La Întreprinderea de filatură-ţesătorie „Banatex", scriitorii au fost întîmpinaţi de tovarăşul **Iosif Einholţ,** directorul întreprinderii, ing. **Dan Jebeleanu,** secretar adjunct cu propaganda, şi tovarăşa **Dolina Peiov.** Au fost prezentate pe larg succesele obţinute de oamenii muncii de la acest important obiectiv economic înfiinţat în anul 1965. Vizita a continuat la Întreprinderea de cînepă şi in Sînnicolau Mare şi la Ferma zootehnică nr. 3, unde scriitorii au fost conduşi de tovarăşul **Ion Anescu,** secretar al Comitetului de partid al întreprinderii, şi, respectiv, de **Vasile Ienciu,** inginerul-şef al I.A.S., şi dr. **Eduard Mohaupt.** A fost vizitată, de asemenea, Secţia Sînnicolau Mare a Întreprinderii de ciorapi din Timişoara. La şezătoarea literară desfăşurată, în prezenţa unui numeros public, la Casa de Cultură din localitate, a luat cuvîntul tovarăşa **Ioana Pavel,** secretar-adjunct cu propaganda la Comitetul orăşenesc de partid Sînnicolau Mare, şi au citit din creaţiile lor scriitorii : **Anghel Dumbrăveanu, Mircea Şerbănescu, Corina Victoria Sein, Svetomir Raicov, Valentin Tudor, Alexandra Indrieş, Ion Dumitru Teodorescu, Dumitru Toma** şi **Marian Odangiu.** Cu acelaşi prilej a fost lansată antologia **Glasul Cetăţii,** alcătuită de Asociaţia Scriitorilor din Timişoara, în colaborare cu Editura Facla, şi dedicată aniversării a 65 de ani de la crearea P.C.R. La vizita de documentare au mai participat : **Ion Marin Almăjan,** directorul Editurii Facla, **Ion Arieşanu,** redactor-şef al revistei „Orizont", **Adriana Babeţi, Paul Eugen Banciu, Alexandru Deal, Ioan I. Iancu, Antoaneta C. Iordache, Mircea Mihăieş, Ivo Muncian,** redactor-şef al gazetei „Banatske Novine", **Anton Palfi, Maria Pongracz,** redactor-şef al cotidianului „Szabad Szó", **Neboişa Popovici** şi **Ion Damian.**

Premiile Uniunii Artiştilor Plastici pe anul 1985

Marele Premiu se acordă lui **Horia Bernea,** pentru originalitatea contribuţiei sale la evoluţia artei contemporane româneşti.

Premiul Special se acordă lui **Mircea Ştefănescu,** pentru valoarea artistică deosebită a întregii sale opere ce a îmbogăţit patrimoniul cultural-naţional.

Premiul pentru artă monumentală se acordă lui **Vasile Pop Negreşteanu,** pentru bogăţia tematică a lucrărilor prezentate în cadrul expoziţiei „Magistralele Epocii Ceauşescu".

Premiul pentru pictură se acordă lui **Florin Ciubotaru,** pentru expoziţia personală de la Galeria „Simeza".

Premiul pentru sculptură se acordă lui **Wilhelm Demeter,** pentru valoarea artistică deosebită a lucrărilor prezentate în ciclul „Pace Secolului XX".

Premiul pentru grafică se acordă lui **Aurel Bulacu,** pentru expresivitatea viziunii sale artistice ilustrată remarcabil de expoziţia de la Galeria „Simeza".

Premiul pentru artă decorativă se acordă lui **Dan Băncilă,** pentru împlinirea estetică a lucrărilor sale din expoziţia personală de la Galeria „Simeza".

Premiul pentru scenografie se acordă lui **Virgil Sviniu,** pentru modernitatea creaţiilor sale de pe scenele teatrelor clujene.

Premiul pentru critică se acordă lui **Horia Horşia,** pentru monografia „Gabriela Pătulea-Dăguţ" apărută la Editura Meridiane în 1985.

Premiul pentru design se acordă lui **Iosif Szabo** pentru eforturile sale — încununate de succes — de a spori calitatea vizuală a unor produse industriale româneşti.

Premiul criticii se acordă pictorului **Dan Hatmanu,** pentru calităţile de sensibilitate a liniei şi de expresivitate poetică din ciclul „Iasul — evocare sentimentală".

Premiul Tineretului se acordă criticului **Mihai Ispir,** pentru pertinenţa contribuţiilor sale teoretice privind mişcarea artistică a tineretului din întreaga ţară din cadrul „Atelierului 35".

Premiul redacţiei revistei „Arta" se acordă sculptorului **Vasile Gorduz,** pentru ţinuta artistică elevată manifestată în participările la expoziţiile anului 1985.

Premiul pentru artă populară se acordă **Alexandrinei Mioc,** ţesătoare din comuna Ohaba — Forgaci, judeţul Timiş, pentru arta şi tehnica sa deosebită.

Omagiu științei, culturii și păcii

AM trecut în Noul An, ca într-un tărîm al scumpelor noastre năzuințe, cu sentimentele și gîndurile cele mai frumoase închinate țării, poporului nostru și conducătorilor săi, am intrat într-un nou an al muncii, al preocupărilor și răspunderilor noastre, sub semnul idealurilor creatoare, în scopul făuririi pe pămîntul României a unui viitor fericit. Ca niciodată în decursul istoriei sale, poporul român, unit, liber și independent, n-a cunoscut un mai vast orizont al muncii, ca niciodată, în spiritul democrației socialiste revoluționare, tineretul patriei n-a avut deschise căile pregătirii și ale afirmării, ca în acest timp de realizare plenară, în valori durabile, a energiei naționale.

Trăim în epoca descoperirilor științifice cele mai fantastice, care pot înălța omul pînă la astre, dar îl și pot cobori în abisurile dezastrelor, epocă în care România a înțeles răspunderile ce-i revin față de folosirea științei doar în scopurile sale firești : progresul și pacea, bunăstarea și fericirea oamenilor și a umanității.

De asemenea, partidul nostru, plecînd de la concepția că istoria este făurită de om, că transformările adînci în structura societății nu pot fi concepute și realizate decît de oameni înzestrați cu bogate cunoștințe științifice, cu un înalt grad de cultură, acordă o atenție specială formării și educării tinerelor generații prin învățămînt, cultură și artă, adevăratele și singurele arme ale păcii, colaborării și înțelegerii între popoare.

În complexitatea politică și economică a lumii contemporane, în efortul oamenilor de a găsi un echilibru vieții amenințate de distrugerea nucleară, afirmarea pe plan mondial a României, cu toate valorile sale materiale și spirituale, afirmarea programului său politic, a inițiativelor de importanță capitală în acordul națiunilor lumii, reprezintă dovada nu numai a temeiniciei orînduirii socialiste, ci și, în egală măsură, în spiritul virtuților poporului nostru, în dinamismul gîndirii, al concepției politice a Președintelui României, energia spiritului său revoluționar, izvorîtă din sufletul neamului său.

Sînt încă vii în memoria noastră deciziile pe care le-au adoptat forurile conducătoare ale țării, din inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, decizii supuse întregului popor român prin referendumul de la 23 noiembrie, privind dezarmarea și pacea, contribuția României la realizarea acestor deziderate fierbinți ale tuturor națiunilor printr-un exemplu concret de reducere a trupelor, armamentelor și cheltuielilor militare, fondurile astfel eliberate fiind dirijate spre capitolele productive ale bugetului național, spre dezvoltarea economico-socială, știință, cercetare, învățămînt, cultură și artă.

UN merit deosebit în adoptarea acestor măsuri, merit subliniat public în această perioadă, ca și în alte dăți, l-a avut și îl are tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv, prim viceprim-ministru al guvernului, președintele Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, de prestigioasa sa conducere beneficiind și Comitetul Național „Oamenii de știință și pacea". Fiică a națiunii române cu întreaga sa viață legată de bătăliile politice ale clasei muncitoare, tovarășa Elena Ceaușescu se situează în rîndul marilor personalități politice, care au creat și au îngrijit cu devotiune și cu prețuirea valorilor vieții, ceea ce numim astăzi țara, mîndria și demnitatea vieții noastre.

Împletirea strînsă între activitatea științifică, dezvoltarea continuă a învățămîntului, culturii și artelor, și acțiunile favorabile păcii și dezarmării ne indică dimensiunea înțelegerii profunde, pe plan politic, social, științific, cultural și uman, a necesității ca în zilele noastre, mai mult decît oricînd în istorie, achizițiile științei și tehnologiei, ale civilizației și culturii, expresie a geniului uman, să nu servească morții, ci vieții, să li se dezvăluie virtuțile constructive, nu cele devastatoare, să fie oprite la timp nu numai cheltuielile uriașe absorbite de „știința morții", nu numai secătuirea energiilor planetei, dar și alunecarea vizibilă, cu ajutorul științei și tehnologiei militare, spre autodistrugerea nucleară, spre neantizarea vieții pe planeta noastră.

Nici o bătălie nu poate fi mai nobilă decît aceea care nu-și propune să ucidă, ci să clădească, nu vrea să înăbușe în om setea de cunoaștere și perfecțiune, ci să-i taie un făgaș adînc și durabil, să-i dea o perspectivă filosofică și istorică demnă de secolul nostru, bătălie pe care o duce astăzi poporul român cu credința în victorie, în pacea și progresul umanității.

Cu aceste înalte gînduri, asociem omagiul nostru tuturor oamenilor de știință din România, care sub directa organizare a tovarășei Elena Ceaușescu afirmă în țara noastră scopul creației pentru om și pentru viață, formînd acel impresionant front de apărare a păcii, ale cărui inițiative și manifestări cunosc o recunoaștere internațională. Alăturăm omagiul nostru tuturor acelora care și-au înscris numele în marea Carte a păcii, prin filele căreia România arată practic și cu îndreptățitul curaj al luptătorului pentru pace și pentru libertatea popoarelor ceea ce se poate face treptat pentru asigurarea vieții pe planeta noastră, pentru o colaborare reală între toate națiunile lumii. De numele tovarășului Nicolae Ceaușescu și de numele tovarășei Elena Ceaușescu ne-am legat încă o dată propriile noastre nume, ca la o unică și gravă chemare a conștiinței națiunii române. Iată pentru ce, omagiind personalitatea tovarășei Elena Ceaușescu, omagiem nu numai geniul creator al poporului român, munca lui și valorile cuceririlor științifice, punerea temeliilor noi, contemporane, tuturor domeniilor vieții, ci și răspunderea pe care o implică un asemenea program, îndreptățirea apărării lui printr-o organizare conștientă și sub autoritatea unei înalte concepții de viață. Nici un om de bună credință nu poate să nu asocieze aceste îndatoriri, direcțiile unui asemenea scop social, cu toate implicațiile în multitudinea aspectelor vieții.

ÎN sensul acesta înțelegem care este și datoria noastră, de oameni ai tărîmului spiritual, de cronicari ai timpurilor pe care le trăim, prin tiparele sensibilității care formează conștiințele oamenilor țării. Avem dreptul și datoria să fim cronicari ai măreței înfăptuiri, în oglinzile conștiințelor noastre să se răsfrîngă orizonturile țării, în gîndirea noastră să se configureze gîndirea temeiniciei faptelor poporului nostru, așa cum o exprimă Secretarul general al partidului, așa cum în întreaga sa activitate o afirmă tovarășa Elena Ceaușescu, atît ca om cu înalte răspunderi politice, cît și ca savant și conducător al celui mai înalt forum al oamenilor de știință.

În această lumină vedem meritele de excepție ale conducătorului partidului și statului român, alături de care stă, în toate deciziile de politică internă și internațională, tovarășa Elena Ceaușescu, savant reputat, patriot și om politic de frunte, militant neobosit pentru pacea și construcția pașnică a poporului nostru, pentru binele întregii umanități.

În această lumină, ne apar și largile ecouri internaționale ale prestigioasei activități politice și științifice pe care tovarășa Elena Ceaușescu o desfășoară zi de zi, cu devotamentul și pasiunea unei vieți exemplare, dăruită luptei pentru eliberarea socială și națională a clasei muncitoare, a întregului nostru popor, emancipării și progresului său, ridicării necontenite a nivelului de știință, cultură și civilizație în pas cu marile cuceriri ale cunoașterii umane, ale celor mai avansate poziții mondiale în aceste domenii. Numeroasele titluri științifice și academice cu care alte țări au onorat activitatea tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu sînt încă o mărturie a prețuirii, stimei și considerației de care se bucură pe plan internațional, aprecieri ce se răsfrîng asupra întregii științe și culturi românești, asupra politicii care le promovează și favorizează în mod programatic.

În această lumină putem aprecia și mai limpede importanța contribuției tovarășei Elena Ceaușescu la elaborarea planurilor de dezvoltare economico-socială și cultural-științifică a României, planuri dezbătute larg și aprobate în forurile democratice ale țării, la vasta activitate politică și organizatorică menită să ducă la înfăptuirea lor, printr-o muncă asiduă și tenace, mereu perfecționată și superioară ca eficiență și spor al calității, la ridicarea, pe această cale, a nivelului de viață, material și spiritual, al poporului.

În această lumină omagiem, împreună cu întreaga națiune, contribuția sa deosebită la dezvoltarea științei, învățămîntului și culturii românești, care beneficiază de îndrumarea și sprijinul său nemijlocit, contribuind astfel, prin aria lor largă de implicare în viața social-economică, în vasta operă de construire a socialismului în România, la accelerarea progresului în toate sferele activității umane, la statornicirea și dezvoltarea relațiilor de colaborare pașnică și constructivă cu țările socialiste, cu toate țările lumii, pentru salvgardarea bunului cel mai de preț al omenirii : Pacea.

În această lumină, în aceste prime zile ale anului 1987, și după vechea tradiție românească, scriitorii și artiștii, împreună cu întregul popor, îi urează tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu ani mulți, cu sănătate și putere de muncă, spre gloria României, a științei, învățămîntului, culturii și artei din această țară.

Ion Brad

TOVARĂȘA ELENA CEAUȘESCU – portret de Dan Cristian

Înțelepciune și lumină

Vii din istorie încărcată de dragoste,
demnitate și înțelepciunea acestui
pămînt, hărnicia și iubirea o treci
în copii ca portul și cuvîntul
și inima în datini.

Ești mamă, soră, tovarășă de drum și înalți
cu noi cetăți nemuritoare. În orele
senine chemi în suflet albatroșii
să ne fie rodnic avîntul
în EPOCA CEAUȘESCU viitor împlinit,
astăzi, în patria străbună.

Umăr lîngă umăr, tîmplă și gînd,
tovarășa Elena Ceaușescu – lumină
și înțelepciune – însenînează prezentul
înalt și blînd aureolat de Pace.

Al. Florin Țene

Urare

În ochii ei e un izvor de cînt,
Doar vorbe de iubire pe buze i se-nalță,
Neasemuit de dragă ne ești, nu-i cuvînt
Ca să exprime totul și zbor și cutezanță.

În ochii ei e un izvor de pace
Care întruna curge din zare pînă-n zare
Și care peste lume corola și-o desface
Spre a ne bucura de vremea viitoare.

Mamă între mame, savant de renume,
Cînd cad ninsori mai albe ca floarea de castani
La ceas de sărbătoare urarea să răsune :
La mulți ani cu sănătate, la mulți ani !

Mădălina Varga

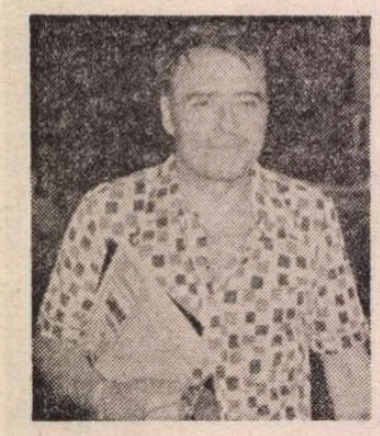
Aceste gînduri

E sărbătoare-n verb
și-n imnul
dragostei eterne,
o inimă e țara,
un zîmbet drag de mamă.
Elena Ceaușescu
e un frumos destin
al anilor visați
de zarea comunistă.
Aceste gînduri
măsoară slava
recunoștinței noastre.

Ioan Vergu Dumitrescu

Confruntări

„Jocuri de-a stelele“



„AȘ VREA — zice Aurel Rău, într-o **Whitmaniană** — să-mi cînte cineva frumos...“ Această „vrere“ exprimă, am impresia, o dominantă, ba chiar dominanta personalității sale. Nu din dorința de-a auzi „cîntînd frumos“ pe cît mai mulți citește el, și comentează, poeți de tot felul, și pe unii dintre cei de altă limbă îi traduce ? Altfel, de ce ar face-o ? Și nu face doar asta. Cîntul cere cînt, și oricît l-a încînta cîntecele altora, autorul **Jocului de-a stelele** cîntă și el însuși; nici vorbă — „frumos“.

Frumos, de la început. Dezvăluite tocmai la etatea supremei autorealizări, poemele de adolescență (1947—1949) relevă un artist aproape format. Un poet care mînuiește atît versul rimat cît și pe cel liber — dens — cu dezinvoltură. Nici o stîngăcie, nici o nesiguranță, nici un excES, și nimic epigonic. Perfect simț al limbii, al ritmului, al compoziției. Terminologie matură, discret neologistică, sintaxă impecabilă. Procedee interesante, precum rimarea ultimul vers al fiecărei strofe cu primul din strofa următoare. Și imagini. Imagini de o reală noutate, deloc ostentativă. „Din munte, un glas de cîmpoi / Coboară în trepte la vale“. „Pămîntul [...] întinde spre cer / brațe de plopi, chemător“. Rău se dovedește stăpîn pe uneltele poetice încă înainte de a-i apărea semnătura în vreo publicație.

Calitatea definitorie a poeziei sale nu este — și, mai ales, nu va fi — muzicalitatea. Cu toată iubirea pentru cîntec, poetul nu aplică, nici la începuturile activității, nici după aceea, principiul „de la musique avant toute chose“. Chiar în citata confesie, accentul cade nu pe „să-mi cînte“, ci pe „frumos“. Idealul este **frumosul**, și nu **muzicalul.** Muzicalul e mijloc, nu scop. Un mijloc între altele. Citind, în continuare, **Whitmaniana**, aflăm că poetul dorește să i se cînte **despre** : „Aș vrea să-mi cînte cineva frumos / Despre un cîmp în care seara vine. // Despre un fluviu greu, împovărat de aburi, / Prin care trece un vapor, ca marmora vineții [...]“. Cîntecul dorit, e, după cum se vede, unul menit să delecteze **privirea**, să răsfețe **imaginația.** Aurel Rău nu e un simbolist. În loc de a vrea să se **audă** în cîmpurile altora — și mai cu seamă în cîntecul materiei, al elementelor — altfel spus : să audă în orice glas vibrația propriei sensibilități, el își dorește auditii prin care să poată **vedea.** Și poetizează în consecință. Poetizează (s-ar putea zice, cu propriile sale vorbe, dintr-un „micropoem“) avînd „ochii deschiși cît meridianele / aprinși cît o galaxie“. Născut pe meleaguri năsăudene, Aurel Rău creează, asemenea precursorului coregional George Coșbuc, în spiritul lirismului obiectiv. Nu există în poezia sa efuziuni, nici măcar în cea de inspirație erotică. Stările sufletești nu se declară, ci se comunică pe cale rememorativă : prin recompuneri de scene, prin evocări de situații.

„Joc de-a stelele“, în reprezentarea compunătorului acestei sintagme, poezia este omologată de el cu... olăria : „Să modelăm cuvintele ca olarii lutul“. Acest principiu implică subjugarea afectivității ; mai mult decît atît, „înghețarea“ ei : „Strop de gheață se face lacrima“. Asemenea anonimului alter ego din **Fabulă**, poetul se străduiește constant „să reprime flacăra“ care „îi arde în cap“, și, de regulă, reușește. Descoperirea că „s-a zis cu mai mult de un sfert din viață“ îi inspiră un „vesel sprint“. La trecerea pe celălalt mal, al nevieții, se gîndește fără mari anxietăți, cu un sentiment doar de melancolie blîndă, comunicat în „versuri săltărețe“ : „Voi pluti spre un țărm necunoscut / Atît de-ndepărtat că și gîndul se sperie, / Gîndul etern și înaripat... / Dar fie voia ta, maică materie !“ **(Versuri săltărețe pentru sentimentul morții).**

Traduse în termeni abstracți, asemenea rostiri exprimă opțiunea pentru doric. „Căutîndu-și portretul în arbori“, poetul „ocolește sălciile cu plînsul lin“, pentru că nu vrea să-l găsească nimeni „pierdut în aleanuri tomnatice“ **(Portret).** Ocolește romantismul interiorizant, și chiar romantismul în general, — și, cu atît mai mult, simbolismul. Dacă nimerește, totuși, uneori, în climatele acestor moduri literare, ceea ce reține din ele e de natură mai mult exterioară. O seamă de poeme sînt „simboliste“ prin motive și figurație (vagoane de marfă, mică gară de cîmpie, un oraș de provincie a cărui amintire vine „pe o melodie de dans“, ploi ce „trec din oraș în oraș“, „străzi vechi“, „ploaie măruntă, imperceptibilă“, „lung oftat de trenuri“, nu însă și prin tonalitate. Reprezentările nu sînt vaporoase și lipsește acea muzicalitate languroasă ce individualizează logosul simbolist. Revenind la autoportretul dendrologic, copacul în care poetul se recunoaște e clasicul, joescul stejar : „Din toți (copacii) aleg pentru suflet stejarii“. O asemenea alegere este, evident, expresia aderiunii la ordinea clasică. „Aderiunii“ e un fel de a zice. Opera lui Rău se integrează prin însăși natura ei în modul clasic. Poetul era predestinat să „aleagă stejarul“.

NATURĂ clasică, era în firea lucrurilor ca, într-o perioadă în care poeții aveau de ales, dacă voiau să publice, între reportaj și discurs, pe teme date, autorul **Focurilor sacre** să aleagă reportajul. Descriind în loc de a perora, încorporînd, în orice caz, elocuția în descripție, Rău evita implicit pericolul grandilocvenței, al vorbăriei goale, al superfetației, și piesele ce alcătuiesc primele sale volume **(Meșteacănul,** 1953, **Focurile sacre,** 1956) au putut fi, în consecință, realizate cel puțin în marginea artisticului, dacă nu în plin centrul lui. O seamă dintre ele figurează în culegerea selectivă **Versuri** (1982), incluse în cicluri de mai largă cuprindere **(Arma virumque, Memoria lucrurilor),** fără a face notă stridentă. Chiar **Grădinarul,** una dintre cele dintîi compuneri tipărite, datată 1949, e un reportaj-portret ce n-ar părea desuet chiar publicat astăzi pentru întîia oară : „Întotdeauna iese printre crengi odată cu albul zilei. / Treburi sînt multe, nu se sfîrșesc / pînă seara. / Aici taie mustățile unui păr, aici mută scara / și culege vișine coapte. / Nenumărate, prunele crude îndoaie crengi înfrunzite / și merii se risipesc pînă departe spre haturi“. Celelalte reportaje, oricare le-ar fi obiectul, se prezintă, și ele, cel puțin onorabil. Poetul este un meșteșugar onest, care execută ireproșabil, tehnic vorbind, comanda primită.

Creîndu-se, cu timpul, posibilitatea pentru poeți de a-și hotărî singuri orientarea tematică, Aurel Rău a continuat, firește, să dea curs — dar în mai multe direcții, acum — propensiunii către obiectiv, inerentă naturii sale. Un volum editat în 1964 se intitulează **Stampe.** Numeroase poezii și din alte culegeri ar putea fi publicate sub acest generic. Avid de peisaj, poetul a avut șansa de a străbate spații din trei continente, și muza sa n-a dormit în cursul călătoriilor. Ale sale **Cuvinte deasupra vămii,** ciclul reunind în culegerea selectivă piese făurite între anii 1956 și 1976, însumează priveliști cam de pe tot cuprinsul Europei, de la Paris la Atena, de la Stralsund la Roma și Veneția, alături de imagini extrem orientale, asiatice în general, iar **Mișcarea de revoluție** (1985) ne transportă imaginativ și dincolo de Atlantic. Poeziile sînt (cu toate deosebirile prozodice și în pofida notei de subiectivitate) aproximativ de genul celor din perioada parnasiană a lui Pillat, unele **(Drum spre Barsa, Femei din Ur, Asclepion)** fiind de altminteri inspirate de ținuturi și localități străbătute (cu gîndul doar) și de autorul **Imnurilor păgîne,** invocat nominal : „Aici izvoarele sacre încă sună, / Bolnavi veniți pe mare aduc prinos. / Ion Pillat, iau toana ta drept bună, / Mă-nchin smerit luminii mari din Cos“ **(Asclepion).**

CU TOT numărul impresionant de imagini extranee din poezia lui Rău (unele contrapunctate de altfel de amintirea tărîmurilor carpatice, în **Karakarum,** de ex.), cele de sursă autohtonă formează covîrșitoarea majoritate. Chiar nepunînd la socoteală piese ca **Floarea de colț, Mărul roșu, Salcîm, Fîntîna, Cireșele** și altele ca acestea, al căror obiect nu este localizat spațial, dar se integrează perfect spațiului nostru, lăsîndu-le de o parte și pe cele de evocare istorică, rămîn zeci de alte poezii cu precisă amprentă națională. Un întreg volum, **Unde apele vorbesc cu pămîntul** (1961), se întocmește din priveliști de Deltă dunăreană. Nu fără a include și orații în stil whitmanian, adus la diapazon românesc prin nuanțări ce sună puțin a Geo Bogza : „Apele țării veneau și cîntau / ca lebedele într-o ultimă trecere / Întrau în mare și lung cîntau, / lăudînd pămîntul pe care-l lăsau, / strigîndu-se. // Eu eram acolo pe țărm în noapte / și le ascultam despletita cîntare, / Eram unde Dunărea stringe în brațe, / în cele trei / brațe ale ei / toate izvoarele bunilor mei / și le-aruncă în mare“. Celelalte volume și cicluri sînt formate și ele, în bună — unele decisivă — parte **(Pe înaltele reliefuri,** 1967, **Turn cu ceas,** 1971, **Plimbări pe cîmp,** 1978—1979, **Septentrion,** 1980), prin asamblarea de pasteluri sau poezii cu elemente de pastel înfățișînd componente ale pămîntului străbun. Sînt direct numiți o seamă de munți (ai Rodnei, ai Bicazului, Călimanii, Ceahlăul, Apusenii) și apar frecvent hidronime (Dunărea, Bistrița, Tazlăul, Mureșul, Someșul), precum și nume de ținuturi și de localități : Transilvania, Maramureș, Țara Românească, Cîmpia Ardealului, Cluj, Sibiu, Sighișoara, Blaj, Alba, Scheii Brașovului, Bran, Vatra Dornei, Cetatea Neamțului. „Rotundă și mare“ luna se ridică „deasupra Ardealului / Deasupra cetăților vechi și deasupra cîmpiei“. „Florile de gheață“ din poezia cu acest titlu se află „la Vatra Dornei“. Cele „de sub stînci“, dintr-o altă piesă, cresc „în partea de nord a Carpaților“. Chiar și constelațiile sînt, uneori, autohtonizate, prin utilizarea numirilor țărănești : Carul Mare, Găinușa, Drumul Robilor. Mai mult decît atît, Carul Mare e „încărcat cu fîn“. Pleiadele sînt „luate“ de către poet de pe cer pentru a „sorcovi“ cu ele „pe tot românul“. Orionul e un „smeu săltat“. Nu-i însă nevoie de numiri pentru marcarea caracterului național al peisajelor și al unor situații. Este evident că morile ce „stau și rontăie grîul cîmpului [...] ca niște boi tolăniți de veacuri pe mal“ sînt mori de pe tărîmuri dace, că „străzile vechi“ din „orașul cu amintiri literare“ și „biserică franciscană străjuită de o madonă de var“ sînt străzi ale unei **civitas transilvana,** după cum „drumul în pădure“ din bucata astfel intitulată e, absolut sigur, un drum de pădure românească. Asemenea producțiuni sînt, evident, ale unui neotradiționalist.

Ale unui neotradiționalist în linia Adrian Maniu. Această situare nu exclude prezența și a unor procedee, unor accente, unor tonalități de altă sursă, bunăoară voiculesciană, blagiană și mai ales pillatiană — și nici, desigur, afinități cu moduri poetice netradiționaliste. Maniu însă, dintre toți „gîndiriștii“, e poetul care a profesat cu maximă consecvență un tradiționalism strict artistic. În categoria artisticului total se include, la fel, neotradiționalismul lui Rău. E un neotradiționalism fără „tendință“, mai exact : nedeclarativ. Un neotradiționalism în care predomină picturalul. Mai aproape, în majoritatea poeziilor, de Maniu decît de Pillat este autorul **Turnului cu ceas** și prin opțiunea sa (trădată uneori), după 1960, pentru versul liber, prin, în genere, necultivarea fluenței muzicale. Ce îl deosebește de tradiționalistul modernist din perioada interbelică e absența infantilismului. Aurel Rău nu pictează la modul „naiv“. Umorul de o suavitate angelică artificioasă, ingenuitatea studiată, stîngăcia mimată nu sînt specialitatea sa. Relatînd, de pildă, — pictural — drumuri ale tatălui și bunicului, poetul o face fără adaptarea optică și, cu atît mai puțin, a vorbirii copilului de odinioară, de la care e de presupus a fi preluat imaginile etalate. Stilizează, altfel spus, asumîndu-și condiția (și implicit răspunderile) de adult. Impunîndu-și rigori, autorul **Arpegii**-lor nu rămîne la stanță și sonet, compune și în forme fixe proprii poeziei orientale (gazelul, haiku-ul, tanka). Pe de altă parte, utilizează — incidental — tehnici constructiviste, simultaneiste, produce imagini de tip suprarealist : „moara mănîncă riul“, „luceafărul schimbă garda“. De cîtva timp, vădind tot mai stăruitoare aplecări către jocul poetic, scrie versuri în monorimă, inventează caligrame, practică în general exhibiționismul grafic. Nu ar fi, poate, impropriu a afirma că lecturile, experiența intelectuală nutresc inspirația lui Aurel Rău în aceeași măsură, dacă nu mai mult, ca experiențele vitale. Cultura e o sursă de poezie cel puțin la fel de generoasă ca natura. De aici și diversitatea modalităților poetice. Nu încape nici o îndoială că poetul „mișcării de revoluție“ scrie adeseori (precum altădată Ion Pillat și astăzi Șt. Aug. Doinaș) sub impulsul emoțiilor procurate de opere poetice sau artistice, în special picturale. O atestă frecventele moto-uri, citatele și parafrazările din interiorul unor texte, motivele livrești sau picturale din numeroase poezii. În multe cazuri o atestă înseși titlurile sau subtitlurile : **Sfinții lui Tonitza, Grigoresciană, Recunoașterea (după tabloul lui Băncilă), Seară cu flori — Luchian, Nud din frescele „Judecății“, Istoria cărții.** Nimic mai normal, în consecință, decît pluralitatea formelor.

Invarianta individualizatoare a creației lui Aurel Rău e ceea ce am putea numi obiectualitatea ei. Avem în acest sens un indiciu din partea poetului însuși. Dezavuînd, în **Poemul obiect,** concepția utilitaristă a artei („Acesta nu-i un poem care să poată fi folosit“), autorul volumului **Mișcarea de revoluție** își prezintă opera ca obiect de privit : „Un obiect. / Și ca orice obiect este numai pentru privit. / Pentru atins cu auzul, ca un parfum. / La nimic altceva să servească nu ne-am gîndit“. De reținut specificarea : „numai pentru privit“. Versurile lui Rău se adresează în special văzului. Chiar și de către auz, ele se cer „atinse“ semn că sînt concepute ca fiind ceva material. Ceva de speța ceramicii. Chiar și atunci cînd instrumentul poetizant e discursul. Elocuția e rareori abstractă. Cel mai frecvent dintre procedee, în toate poeziile, indiferent de factură, este comentariul estetizant. Zicerile (despre indiferent ce) și reprezentările (indiferent de natura lor) sînt estetizate nu numai prin împodobire cu imagini propriu zise, ci, în mult mai mare măsură, și prin plasticizări pe cale de simplă numire. Iarna, spiritul poetului se duce uneori „la munți unde au nuntă fantastice forme / În ruinele negre, în crivăț, prin morile ninse. / Și-adastă să vadă cum cerbii pasc apa izvoarelor“ **(Iarnă).** Cînd rămîne cu spiritul în oraș, adună pe ecranul interior priveliști locale : „Cum să încep, am iar semne de iarnă... / Copacii-n pare negri, nori vineți pe sus / Într-o hartă demență cu luna, și-n hohote, / Spre Clinici, convoaie de păsări cenușii, / Pe cînd galben arțarul se-ndirjește să mai creadă / În aurul lui plin de ceardăne. // [...] Iarnă, iarnă, Menadă albă, / Somnambulă cu sorcovi de viscol și lungi / Gemete pe culmi într-o țară carpatică [...]“ **(Descîntec la venirea iernii).**

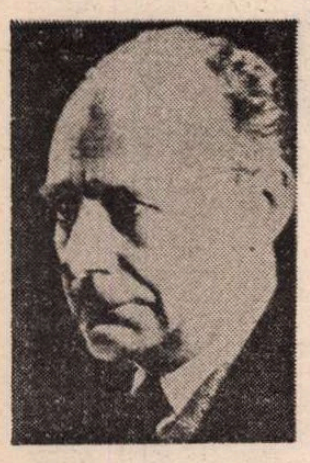
Nu numai din aceste ultime citate, ci din tot ce s-a reprodus se poate vedea că, estetizînd în permanență, Aurel Rău nu estetizează oricum. Estetizează în consonanță cu principii poetice introduse de Maniu și Vinea, Blaga și Pillat, Valéry și Saint John Perse, adică în spirit modern. Asemenea lui Ion Pillat și Adrian Maniu altădată, autorul **Jocului de-a stelele** este unul dintre poeții de azi prin care neotradiționalismul devine o formă de modernism.

D. Micu

ION GRIGORE: **Peisaj**

Confruntări

Aforismele lui Lucian Blaga



LUCIAN BLAGA este un spirit universal, dar nu de speță romantică, deși nu-i lipsesc asemenea accente, ci mai degrabă de tip goethean ; puterile lui sufletești se manifestă în limitare generînd un universalism de „diferențiere organică". La el nici un riu nu se pierde total în nisipul pustiului, căci toate pornesc din același izvor. E ca și cînd un zeu le-ar străjui să curgă aceeași apă pînă la capăt. Năzuința și conștiința acestei stări capătă, dintru începuturi, expresie aforistică, aparent vorbind despre cu totul altceva : „Lumea mi se pare totdeauna atît de nouă încît îmi vine să cred că ea se produce în fiecare zi din nou din sufletul meu : cum Heraclit credea că soarele se face în fiecare dimineață, din nou, din aburii mării".

Patru sînt formele marilor instituiri spirituale la Blaga : filosofia, poezia, teatrul și aforismul. Comparîndu-le, descoperim înrudirea lor, un liant recognoscibil în oricare dintre ele. Nu e de mirare că Blaga a fost caracterizat ca filosof poet și poet filosof, că teatrul lui dobîndește atributul de „poetic" („**Tulburarea apelor** — scrie G. Călinescu — e în fond operă de poezie ca și **Zamolxe**") etc. Dar n-ar fi drept să exagerăm această înrudire pînă la a face indistincte cele patru ipostaze, căci fiecare dintre ele își are autonomia proprie.

Deși creațiile sale pornesc din aceleași rădăcini ale conștiinței, Blaga respectă suficient criteriile și limitele diferitelor forme de spiritualitate, ale diferitelor genuri, pentru a ne oferi sublimări de sine stătătoare, expresii diferențiate în sfera valorilor. Care sînt în aceste condiții locul și natura aforismelor sale ? Care este perspectiva originară în care ele își vor dezvălui rostul ? Aforismele lui Lucian Blaga vor dobîndi adevărata lor semnificație dacă le vom privi în ansamblul operei sale, în primul rînd filosofice, fără a pierde însă din vedere natura și înfățișarea lor poetică. Mai întîi să precizăm că în concepția lui, un aforism trebuie să îndeplinească o condiție elementară : „Cînd formulezi un aforism, trebuie să-l aduci în situația de a refuza orice adaos. Un aforism trebuie să fie ceva canonic, încheiat, ca **Biblia**". Să adăugăm la aceasta ceea ce înțelege el prin a filosofa : „A filosofa înseamnă a încerca să răspunzi cu mijloace supermature la întrebări pe care și le pun copiii". E implicată aici mirarea ca element declanșator al filosofării, ca la antici. Fiecare aforism al său este și rod al unei mirări mascate, arareori spuse : „Cît de misterioase sunt totuși toate lucrurile ! Cînd le întîlnesc, le salut, dar ele nu-mi răspund".

Urmărind stările filosofiei „asistematice", Blaga descoperă în istoria gîndirii cîteva tipuri de rostire aforistică. Primul tip îl reprezintă acele aforisme capabile fiecare în parte să exprime sensul cosmic, să cuprindă o întreagă viziune asupra lumii, simplă, dar adîncă, tainică, așa cum se întîmplă la Lao-Tse și la Heraclit. Dar există aforisme, ca cele pascaliene, care, izolate, nu mai sînt monade în stare să reflecte fiecare în parte universul, ci abia prin înlănțuirea lor ne pot oferi o viziune integrală. În sfîrșit, unele aforisme sînt de sine stătătoare, ele nu solicită întregirea cu altele, nu participă la întruchiparea unei viziuni filosofice, n-au „rezonanță metafizică", ci vizează un obiectiv circumscris, dezvăluind inteligență, perspicacitate, experiență pe viu. Ilustrative ar fi pentru acest tip aforismele lui La Rochefoucauld. La unii gînditori întîlnim adesea tipurile doi și trei, ca la Novalis și Nietzsche. Singurul care a reușit însă „în chip desăvîrșit și aproape totdeauna" rostirea de aforisme echivalente unei viziuni filosofice este Lao-Tse. La acesta, aforismul este „o trăire a sensului cosmic", în același timp parte și întreg. „Izbînda chinezului — scrie Blaga — se explică probabil prin aceea că el face din «taina» existenței un permanent dat **sine qua non** al sensului cosmic, așa încît paradoxia lapidară, izbitoare, plastică, devine de la sine mijlocul de expresie cel mai indicat al filosofiei sale". Izbînda lui Lao-Tse, alături de care poate sta și Heraclit, se datorează, credem noi, și stării incipiente a gîndirii filosofice și științifice, neputinței acestora de a se desprinde de cunoașterea mito-poetică. Blaga însuși previne : „Cînd o viziune metafizică devine mai complexă, atunci ea debordează posibilitățile de cuprindere ale formei aforistice, și cere neapărat, mai mult sau mai puțin, o desfășurare de natură sistematică". Poate aceasta este una din cauzele care fac mai dificilă depistarea aforismelor din primul tip la gînditorii mai tîrzii.

SĂ RAPORTĂM acum aforismele lui Blaga la clasificarea pe care el însuși ne-a oferit-o. Parcurgerea lor, începînd cu cele publicate în 1919 și pînă la cele din ultimii ani ai vieții, dezvăluie existența unor aforisme care să dea grai unei viziuni filosofice de ansamblu în aproape toate ciclurile sale. „Citeodată — scrie el într-unul din primele aforisme — datoria noastră în fața unui adevărat mister, nu e să-l lămurim, ci să-l adîncim așa de mult încît să-l prefacem într-un mister și mai mare". Avem cuprins aici un mod insolit de a concepe lumea și raportul omului cu ea, și totodată un gînd din care s-ar putea dezvolta un întreg sistem filosofic, și Blaga a clădit un asemenea sistem. Multe din aforismele blagiene ni-l arată pe om pătruns de un mister cosmic, în fața căruia poetul și filosoful se înclină : „Tocmai mișcarea cea mare, mișcarea dimpreună cu pămîntul în spațiul cosmic **n-o simțim.** Tot astfel nu simțim nici ce se întîmplă cu noi din punct de vedere metafizic, care-i rolul nostru în tragedia sau comedia cosmică". Spre deosebire de Novalis, care a fost „suficient de incoerent" ca să prefigureze în aforismele sale o mulțime de sisteme filosofice, Blaga, ca un adevărat filosof, devine autor al unei singure viziuni asupra lumii, mereu și mereu reluată de la capăt ; el clădește contaminînd totul cu același fior cosmic, recreînd un univers de speță blagiană, în conștiința acestei stări : „Metafizicianul — zice el — este un om care captează toate izvoarele cu gîndul de a conduce toate apele la vatra sa".

Categoria a doua de aforisme, de tip rapsodic, constituind „fragmente" pentru o concepție asupra lumii, are la Blaga o reprezentare mult mai largă, poate cea mai largă : „Frica e o pedeapsă pentru «ruptura» ce se declară între noi și Tot" etc. Din punct de vedere teoretic este relativ simplu să facem distincția între cele trei tipuri de aforisme : clasificarea aforismelor propriu-zise, a celor blagiene, nu mai este însă la fel de simplă ; adică este dificil să discernem din cele peste o mie cinci sute de aforisme (publicate pînă acum) pe cele care n-ar putea concura la alcătuirile unui univers specific. Dacă, să zicem, aforismul intitulat **Farmec și uitare** („Pentru ca dinții diafani ai unei femei frumoase să ne poată fermeca, trebuie să uităm că ei sînt o parte vizibilă a scheletului") pare a-și avea noima doar în sine, oricare dintre celelalte semnifică mai mult : „**Sublimul și fragilitatea.** — Steaua pe care o vezi e o lume — și tu o sfarmi între pleoape" etc. Nu ținem cu tot dinadinsul să repartizăm fiecare aforism într-una din cele trei categorii, ci să dezvăluim o caracteristică generală : luate izolat, aforismele blagiene își au înțelesul în sine, alăturate — ele se înlănțuie și fixează o perspectivă asupra lumii, asupra unui aspect al acesteia, o atitudine umană. E un fenomen interesant acesta de constituire din elemente distincte, complet individualizate, a unui întreg care are o altă valoare decît suma părților ; explicabil însă în perspectiva unui gînd al lui Ion Petrovici : „Valoarea unei idei se arată ca grația unei fecioare : cînd se prinde în horă cu altele". Am zice noi că „valabilitatea" aforismelor blagiene decurge și din armonia ce le cuprinde cînd se întîlnesc.

ARIA tematică a aforismelor blagiene este într-o continuă expansiune : notații perspicace, cu valoare de proverb : „Are pene, dar n-are aripi" ; căutare de sine și autoexprimare : „În copilărie, cînd am văzut întîia oară niște nuferi pe undele unui lac, nu credeam că sunt flori cari cresc în apă, ci-mi închipuiam că niște flori se oglindesc de pe țărm în lac. Atîtea flori cresc din apele tăcute ale sufletului și-și dezvelesc petalele în luciul conștiinței noastre : **ele cresc din noi,** dar noi le credem oglindiri din lumea de afară" ; investigarea cu stăruință a sferei morale : „**Altă lumină.** — Mai există și o lumină care, trecînd prin noi, nu îngăduie niciodată umbrei să se nască" ; meditația asupra istoriei, a celei scrise și a celei reale ; poet el însuși, experiența proprie, dar și poezia în general devin temă preferată ; din dialogul lui, fertil, cu obiectivările spiritului și temerile omului se nasc acele aforisme scăpărătoare, adînci, cu sugestii imprevizibile : „Mormintele sunt un fel de instrumente muzicale, cari sporesc infinit tăcerea în lume" ; cultura în întregimea ei, formele de spiritualitate (artă, filosofie, știință, politică, religie), relațiile dintre aceste forme (în special artă-filosofie, filosofie-știință), destinul uman sînt scormonite, analizate, puse pe cîntarul sensibil al inteligenței și sentimentului, și cînd un gînd, cînd altul, cu caracter generalizator, sintetic, ne izbește : „**Mutilarea universului.** — Prin ce ar putea să fie mutilat Universul ? Prin moartea înainte de vreme a unui om pe cale de a plăsmui un univers al său" etc.

Nici una din însușirile specifice genului nu lipsește aforismelor blagiene : asociații neașteptate : „**Statuile grecești.** — O statuie greacă este o invitație făcută zeului de-a locui în carnea de marmură" ; caracterul paradoxal : „**Filosofia iederii** : Numai tîrîndu-te, te poți înălța !" ; privirea de sus, piezișă, a adevărului : „**Existență spinoasă.** — A vedea în propria ta piele o cămașă de forță și a intra în spini ca să ți-o lapezi. Ca șarpele" ; sensuri enigmatice : „Trupul meu nu e mai aproape de mine decît sunt stelele. Și zodiile, care învîrtindu-se cad în apus, nu sunt mai departe de mine decît propriul meu sînge" ; dar și ironice : „**Mașina în acțiune.** — Freamătul ce-l dă o mașină în acțiune indică gradul ei de imperfecțiune. Mașina însăși se crede însă plină de temperament" etc. Enumerînd asemenea calități ale aforismelor blagiene sîntem departe de a le fi epuizat, căci creatorul lor inventează mereu, utilizînd instrumente variate : logice, iar în cadrul ei cu predilecție paradoxul, comparația, plasticizarea, paleta clar-obscură, aluzia, sugestia (de obicei lirică), asocieri și disocieri spectaculoase, sau mai subtile, dialogul cu toate formele și cîștigurile culturii etc. În general, aforismele lui Blaga sînt „metafore epistemologice" al căror prim strat, explicit, ascunde tăceri tainice, sensuri neprevăzute, umanul care vrea să-și asocieze universul, să dea un sens lumii, și omului însuși.

În ultimă instanță, se poate afirma că oricare dintre aforismele blagiene este mai mult decît o „expresie auxiliară", total izolată, căci toate nasc din același **nisus formativus** ca scîntei ale mișcării unei gîndiri consecvente și integratoare. Firesc, de îndată ce pentru el aforismul este „O floare în stare de grație. Aleasă să conceapă Logosul și să-l nască". Poate că tocmai substratul integrator este însușirea lor cea mai profundă, prin care ele aparțin filosofului ; prin expresie însă, par mai degrabă ale poetului, observație confirmată nu de puține sublimări ale aceleiași idei în aforisme și versuri. Ades, aforismele lui Blaga conțin o raportare a omului la univers, un fior cosmic latent, o undă de neliniște : „**Sămînță metafizică,** — Cel dintîi om care și-a văzut propriul chip în apa limpede a unui lac s-a cutremurat. Din două motive : întîi fiindcă se vedea încă o dată și al doilea fiindcă vedea ceva căzînd în apă fără a o turbura". Substratul integrator și expresia poetică prefac aforismele lui Blaga în gînduri care vrăjesc, în descîntece.

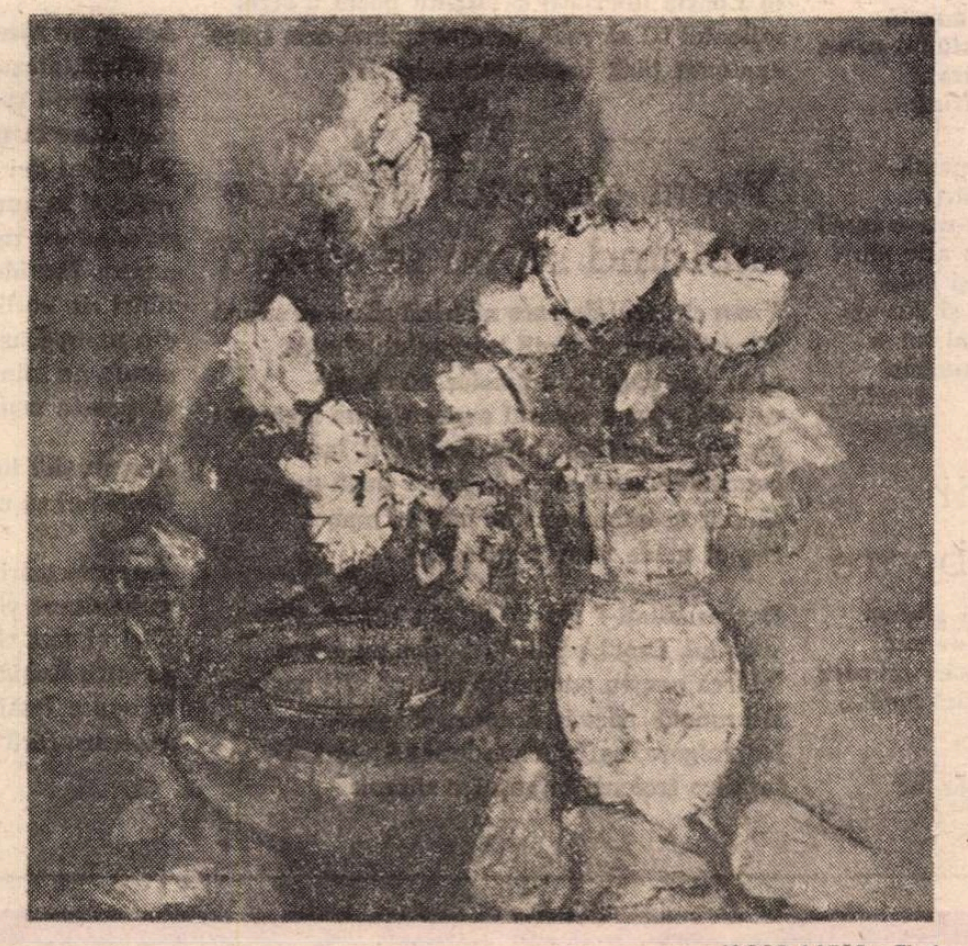
Cînd Blaga va trece la construcția filosofică sistematică, pasiunea pentru aforisme intră temporar în hotarele tăcerii, pentru a fi apoi redescoperită și însușită definitiv. Pare că el repetă, ca individualitate creatoare, treptele și experiența omenirii : de la poezie, mit și expresie aforistică la construcția filosofică sistematică ; dar așa cum omenirea n-a renunțat la modalitățile de creație dobîndite, nici Blaga filosoful nu va renunța la poet și la plăsmuitorul de aforisme.

DEȘI Blaga are de la început o formație preponderent filosofică și este structural un filosof, conștient de posibilitățile sale de creație, își asumă ca experiențe intermediare poezia, aforismul, teatrul și eseul. Totuși însemnările sale filosofice cuprinse în **Zări și etape**, între care și aforisme, nu reprezintă, cum singur ne-o precizează, decît „prefigurări ale concepției sistematice de mai tîrziu. Dar nimic mai mult decît — prefigurări, tatonări, etape". Asemenea exerciții explicative — „pietre pentru templul meu" —, care preced și anticipează sistemul filosofic, devin firești în perspectivă hegeliană : „bufnița Minervei nu-și începe zborul decît în cădere serii". Blaga știa de asemenea că pentru a aduce totul sub o Idee este nevoie de un efort intelectual îndelung și continuu : „M-am apucat iarăși de treaba asta de zidar, de zidar al unui așa-zis sistem [...] totul e în adevăr un cumplit viciu sistematizat".

Lucian Blaga reușește ceea ce alții nu credeau posibil : filosoful și poetul coexistă spre folosul amîndurora, născuți și unul și celălalt din năzuința de a se integra în univers, pe care-l recreează în chip original. Și recreîndu-l cu mijloace diferite, apar forme de spiritualitate diferite. Blaga realizează astfel unitatea conștiinței axiologice în adîncuri și diferențierea valorilor în înălțuri, deși arareori tranșant, filosofia contaminînd totul, dar lăsîndu-se ea însăși contaminată în planul expresiei.

„Un aforism prost, zice Blaga, e ca o scoică în care marea nu răsună". În aforismele sale răsună o mare — a conștiinței, a dorului, a neliniștii, a speranței, a grijilor. Acest răsunet în fiecare aforism al său, reprezentarea tuturor tipurilor de aforisme, unele ca „lumi comprimate / lacrimi fără de sunet în spațiu", altele ca fragmente ale unei viziuni globale asupra lumii sau ca observații perspicace, adeseori încărcate cu intuiții paradoxale, întotdeauna umanizate, ascunsurile lor, tenta de clar-obscur, conturînd fațete ale unei lumi pline de mister, tematica în expansiune ne îndreptățesc să-l considerăm pe Lucian Blaga drept cel mai înzestrat creator de aforisme de la noi, comparabil cu cei celebri din alte timpuri, din alte locuri : „fiindcă sub puterea lor magică ne smulgem rădăcinile din pămînt pentru a le întoarce spre azurul în care nu pot respira decît stelele".

Traian Podgoreanu



IACOB LAZĂR : **Flori**

EFIGII ÎN IANUARIE

OMAGIU de Eugen Palade

I

Cu mantia pe umeri de-naltă sărbătoare

Cu mantia pe umeri de-naltă sărbătoare
ianuarie descinde în pragu-acestei ierni
cînd patria-i o liră vibrînd între hotare
să-ntîmpine cu imnuri luceferii eterni
care-au venit în țară lumina să-i vegheze
și fapta de lumină, lumina din cuvînt
sublima epopee născută din sinteze
în epoca de aur așa cum astăzi sînt...

Pe lujerul albastru, de la Congresul IX
în funcția supremă de cînd a fost ales
al țării fiu în cuget cu stîlpi de țară nouă
sînt flori pe care, țara întreagă le-a cules
poeme sînt durate din marmoră și piatră
orașe noi și sate ce-au devenit oraș
și ne veghează focul aprins pe-a țării vatră
cu aripi largi cît țara un vultur uriaș
care alungă norii cu mari furtuni în pîntec
doar ploi din cer să cadă și proaspete ninsori
din fiecare floare să germineze-un cîntec
un cîntec pentru pace vegheat de aurori !

II

Acum cu glas de liră Republica-și aclamă

Acum cu glas de liră Republica-și aclamă
pe fiul care-i este ales conducător
cu mintea ce pătrunde ca un tăiș de lamă
ca să deschidă drumul ce duce-n viitor
Și pe-nțeleapta-i fiică în ochi cu zori
și-amieze
prin ani, o torță vie necontenit arzînd
în perspectiva zilei de mîine să așeze
arhitectura țării din flacără de gînd
pe temelia științei ca din granit durată
pe care-o descifrează în nopți de studiu-adînc
să-i fie țării bine, să-i fie mai curată
oglinda vie-n care luceferi se răsfrîng

Tovarășă de viață, soție tandră, mamă
sigiliul de iubire lăsîndu-și-l în cărți
de-nțelepciune-n care cuprinde ca-ntr-o ramă
un chip de țară nouă cum nu e-n alte părți
cu linii de statuie care pe soclu-și suie
făptura ei desprinsă din marmori și din vis
alături de Bărbatul erou cum altul nu e
prin care drumul țării-i spre comunism
deschis...

III

Ei, împreună, țării îi dau aripi să zboare

Ei, împreună, țării îi dau aripi să zboare
tot mai cutezătoare spre culmile de sus
și sori de-or fi și sorii din slavă să-i coboare
să-mbrace România-n splendori fără apus...

Ideile înalte le sînt amîndurora
și puncte cardinale și scut în lupta lor
oriunde sînt, pe zare se-arată aurora
de purpură, în mînă cu steagul tricolor
Ei, împreună, țării-i deschid albastra cale
spre culmile scăldate în luminos progres
și țara-i o corolă ce-a strîns între petale
dintr-un congres partinic la celălalt congres
an după an, priveliști cum n-au fost niciodată
din visuri modelate de-o mînă de artist
renaștere de inimi e țara minunată
precum o ctitorește Partidul Comunist...

IV

Cetatea țării poartă zidită-n temelie

Pentru acest al țării scînteietor tezaur
de scumpe juvaieruri, inele și brățări
conducătorul țării e îndrăznețul faur
să fie România o stea-ntre alte țări
așa cum o cuprinde, cristalizat, Programul
partidului, în slova-i mirabilă de crin.
Sînt azi, partinitate, în țară, rîul, ramul
și tot ce se păstrează în al iubirii scrin.
Deschizător de drumuri, Congresul XIII
în Charta libertății ca-ntr-un poem a scris
mileniul III să vadă, printre oglinzi cum trece
apoteoza țării învesmîntată-n vis !

V

Vrem cîntecul de pace nicicînd să nu se stingă

Vrem cîntecul de pace nicicînd să nu se stingă
e focul sacru-al vieții întregului Pămînt
să-și țese vara iia aromelor, să ningă
cu fulgi cum e sărutul matern, e-un legămînt
pe care România, prin fiul ei îl face
avertizînd, prin glasu-i, popor după popor
că sînt în lume arme ca haitele rapace
ce pot ucide viața tuturor...

Dar ascultați-i glasul ce din obîrșii vine
vorbind, Eroul păcii în vorba lui a pus
iubirea pentru oameni și pentru zări senine
și-i numai adevăr în tot ce-a spus.
Nu fulgere, oglinda văzduhului s-o taie
fatidice troiene de veșnice zăpezi
s-acopere a inimii bătaie
să nu mai fie zori de ziuă și amiezi
doar noapte și tăcere, așa cum doar în vid e
și munți de scrum, cenușă sub bolțile de fum.
Dar arma, arma morții ce viața o ucide
mai poate fi oprită cît nu-i tîrziu, acum...
Cu glas solemn ne cheamă al țării Președinte
să nu se stingă clipa carbonizată-n vînt
căci viața fără pace e-o inimă fierbinte
ce-n iarna nucleară îngheață pe Pămînt !

VI

Ei sînt apărătorii iubiți ai vieții noastre

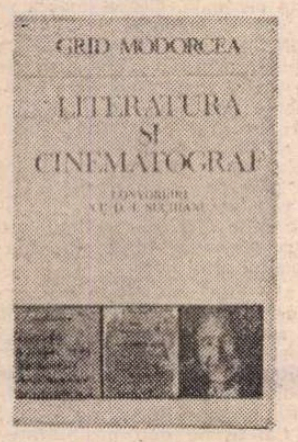
Ei sînt apărătorii iubiți ai vieții noastre
El, neînfricat, cîrmaciul corăbiei albastre
nicicînd să nu se spulbere-n pustiu...
Tovarășa-i de viață alături, stea polară
prin sihle — de sînt sihle — să-și taie
drumul drept
război să nu mai fie cu noaptea nucleară
și-ar da, să fie pace și inima din piept !

Acum, pe zarea largă a tuturor se-arată
sublimă, steaua păcii cu nimb strălucitor
spre pace-i calea vieții cea mai adevărată
căci doar în pace viața suride-n viitor.
Și ei sînt doi luceferi de împliniri plenare
scăldați în aurore, ce luminînd, rămîn
cu nimburi mari, revoluționare
pentru Partidul Comunist Român
zidiri de neclintit, fundamentale
din lupte făurite și iubiri
corole de minuni între petale
să poarte comunistele zidiri...

Acestor doi luceferi în zi de-aniversare
Mulți ani să ne trăiască, le spunem într-un
gînd
doar zile mari de pace în creuzet de soare
să lumineze viața spre culmi mereu urcînd
Căci ei sînt chezășia acestui nou tezaur
pe care România-n istorie l-a scris
în epoca luminii cu litere de aur
apoteoza țării învesmîntată-n vis !

Ion Potopin

„Literatură și cinematograf“



CU ACEST TITLU au apărut recent la Editura Minerva, sub semnătura lui Grid Modorcea, cunoscutul scriitor și cineast, convorbirile cu D. I. Suchianu, mult regretatul deținător al cronicii cinematografice la revista noastră, prezent la rubrica sa pînă și a doua zi după ce încetase din viață. Autorul a stat de vorbă multe ceasuri, între anii 1963 și 1965, cu prodigiosul critic, istoric și teoretician al cinematografiei, într-un strălucit schimb de impresii și idei despre „a șaptea artă“, care se născuse odată cu D. I. Suchianu în anul 1895 și trecuse printr-o spectaculoasă evoluție. Intervievatul își recunoștea eroarea, în calitate de admirator al filmului mut, de a fi primit cu neîncredere filmul vorbitor.[1]) Este, desigur, unica pătanie a celui ce, identificîndu-se, în pasiunea lui de cinefil și cinelog, cu ultima dintre arte, fusese poreclit „domnul Cinema“.

Deși despărțiți, ca vîrstă, de „o jumătate de veac“, adică de „două generații“, partenerii acestui savuros și substanțial dialog de 235 de pagini s-au înțeles de minune, chiar dacă pozițiile lor nu erau întotdeauna aceleași. Mai deschis experiențelor noi, cum era și firesc, Grid Modorcea nu se sfia să și le afirme, dar se arăta înțelegător față de caracterul uneori mai temperat al gusturilor lui D. I. Suchianu. Astfel, acesta cerea naratiunii din film să fie lineară, adică „**înaintele** să fie anterior lui **după**“ și nu admitea **flash-back**-ul decît „cu conditia ca retroactiunea să fie o reexaminare a spectatorului“. Grid Modorcea se declară de acord, cu această rezervă : „....nu mă pot împăca totuși cu fixitatea și univocitatea lui ; e ca și cum am condamna omul, artistul, la o «singură libertate» sau la o infinitate de variații pe una și aceeași temă (schemă) ; mai mult, dacă lucrurile ar sta chiar așa, atunci s-ar putea fabrica artiști în laborator“.

Sînt mai aproape de poziția lui D. I. Suchianu, atît în materie de cinematografie, cît și în privința prozei literare, considerînd că spectatorul și cititorul nu trebuie să fie șocați sau dezorientați și că, în ambele arte, comunicativitatea se cuvine să treacă înaintea oricărui alt considerent.

De altfel, chiar în enunțurile întrebărilor se distinge un limbaj mai „savant“ decît în răspunsuri, generația cea nouă complăcîndu-se într-o terminologie „tehnică“, neaccesibilă cititorilor. Astfel, Grid Modorcea scrie sau spune : „....natura e **entropică**, haotică, pe cînd creația e **negentropică**, e construcție care organizează valorile brute ale naturii...“

D. I. Suchianu n-a reactionat la acești termeni noi, împrumutați din termodinamică, dar nu credem că era de acord cu afirmația caracterului haotic al naturii, prin excelență cîrmuită de legi științific stabilite. Termenul antonim, **negentropie,-ă** de la negentropie, nu se justifică decît admițînd că „valorile brute ale naturii“, adică „valorile extraestetice“ se organizează după un „cod estetic“.

Și D. I. Suchianu era partizanul unui astfel de cod pentru arta cinematografică. Nu a scris oare „Codul esteticii cinematografice“ ? N-a clasificat pînă și replicile, stabilind „40 de specii de replici specific cinematografice“ ?[2])

În ceea ce privește însă limbajul respectiv, D. I. Suchianu condamna noua terminologie a criticii cinematografice : „Criticii n-au voie să întrebuințeze cuvinte pe care le înțeleg numai ei și restul lumii nu“.

Același lucru îl afirmăm și noi, în critica literară, de mai multi ani contaminată de noile directii ale lingvisticii. Cuvintele **fonem** și **estem** îi aparțin acesteia.

Suchianu le adăuga altui termen, acesta într-adevăr specific noii critici cinematografice, **cinemul**[3]). La obiecțiile lui Grid Modorcea, receptiv față de noul vocabular, Suchianu se arăta inflexibil, ridicîndu-se și contra frecventei adj. **conotativ.**

Dreptatea este de partea aceluia ce, în interval de aproape 60 de ani, în calitate de profesor de cinematografie, de istoric al acesteia și de cronicar cinematografic, a reușit să se facă înțeles de toți, printr-o terminologie accesibilă tuturor iubitorilor celei de a șaptea arte.

SĂ NU NE ARĂTĂM însă cu totul ireductibili evoluției limbajului. Însuși acela al criticii literare a evoluat enorm de la Titu Maiorescu la E. Lovinescu, succesorul său cel mai talentat și mai autorizat. Am relatat cîndva că Lazăr Șăineanu, expatriat la începutul acestui veac din cauza neacordării cetățeniei, deși îmbogățise lingvistica cu cel puțin patru mari lucrări fundamentale, obținînd la cererea sa, după treizeci de ani, prin fratele său, Constantin, rămas în țară un bloc de lucrări ale lui Lovinescu, le-a prețuit și l-a prețuit la adevărata valoare, dar s-a arătat surprins de limba, alta decît cea din momentul cînd ne părăsise. Cele cinci decenii ce i-au despărțit pe interviever de cel intervievat ne obligă să le dăm dreptate fiecăruia în felul său : cel dintîi, scriind mai ales pentru cei de o seamă cu d-sa, defunctul însă cu fața la publicul cel larg, fără însă a-și vulgariza nivelul comunicării. D. I. Suchianu era de formație clasicistă, ca și tatăl său, profesorul I. Suchianu, prietenul lui Caragiale, și ca marele clasic care era de părere că înainte de toate trebuie să cultivăm în scrisul nostru claritatea.

Compartimentată în două, cartea ne dă, în prima parte, măsura ideilor literare ale lui D. I. Suchianu, mare iubitor și cunoscător al literaturii române și universale. Persiflat de G. Călinescu în monumentala sa istorie literară, Suchianu deținea pe deasupra și o remarcabilă cultură generală oarecum de tip enciclopedic, dar exclusiv în sectorul științelor omului. Viitorul său interviever, înainte de a-l cunoaște, îi știa faima, ușor ironică, de „enciclopedie ambulantă“, ignorîndu-i însă temeinicele cunoștințe de estetică, pe care o considera „un fel de supremă știință, poate singura capabilă să ordoneze lumea și să acceadă la filosofia creației, ca esență a rostului nostru pe pămînt“.

Este foarte frumos spus, dar aceasta nu ne împiedică să observăm că respectiva pretinsă știință, departe de a fi supremă, n-a reușit pînă astăzi să definească obiectul ei principal : frumosul, și apoi căile prin care, vorba d-sale, creatorii „acced“ la acesta. Ba chiar generațiile noi cultivă estetica urîtului, a cărei „rețetă“ este mai ușoară și menită să provoace efecte de șoc, adică de admirație pentru snobi și de dezgust celor nutriți cu idealul clasic al frumosului, implicînd legile proporției și ale armoniei. Pielea noastre publice, de pildă, au început să fie năpădite de mogîldețe sau de tot felul de sofisticări sculpturale, care nu au nimic de a face cu un ideal pe măsura percepției umane și a aspirației acesteia către frumos. Arta abstractă nu satisface nici măcar inteligența artistică, ci pur și simplu dorința cu orice preț a inovației, suprimînd total figurația, inerentă vizualității noastre.

CRONICA cinematografică a lui D. I. Suchianu începea cu rezumatul filmului, metodă foarte lăudată de Grid Modorcea, pentru seducția sa specială. Firește, îi urma partea propriuzis critică, pozitivă sau negativă, totdeauna motivată cu o perfectă cunoaștere a tehnicilor respective. Dacă partea întîi, prin obiectul ei, atestă bogăția culturii literare a lui D. I. Suchianu, cea de a doua ne confirmă stăpînirea întregului domeniu al cinematografiei, de la începuturile ei, pînă la zi. Cu o memorie fantastică, D. I. Suchianu răspunde la întrebările puse, rezumînd film cu film, specificînd regia și protagoniștii relevînd excelența sau deficientele fiecăruia dintre factori.

Cu umor, se putea lăuda : „...am făcut beletristică prin cronicile cinematografice ! Eu am scris cel puțin două mii de romane în cronicile cinematografice pe care le public de peste 60 de ani“.

Cronica, în atare condiții, nu este altceva în prima ei parte, decît o „povestirebis“, adică una trecută prin prisma unei alte sensibilități, cum s-ar spune astăzi, a receptorului. Sînt însă, ca în toate artele, receptori și receptori, unii mai mult, alții mai puțin... receptivi. Acesta este și cazul unora dintre criticii literari sau artistici. Să trecem totuși peste aceasta.

Unul din cele mai atrăgătoare fragmente ale cărții este acela consacrat tandretei, sau, mai tehnic vorbind, registrului delicat al emotiilor, și mai ales al celor afective. La lectura acelor pagini, te alegi cu impresia plăcută că la D. I. Suchianu omul de inimă era tot atît de autentic ca și cerebralul mai evident prin vervă și scăpărare.

Interesantă este și pledoaria lui D.I. Suchianu pentru melodramă, cu observația lui Grid Modorcea : „În melodramele bune întotdeauna apare tandretea, întotdeauna personajele pozitive sînt învăluite într-o aură de afectiune, creată de regizor și actor, aură care se transmite spectatorului înrobîndu-l parcă, «încărcîndu-l» de o bucurie și de o mare dragoste pentru semeni. E un sentiment invers catharsisului care are rol să te «elibereze» de teamă și de compasiune“.

La pagina 230, D. I. Suchianu semnalează un surprinzător număr de melodrame bune. Cr, termenul de melodramă, pînă în ajun, era o pejorativă calificare în estetică. Numai Musset avusese curajul să exclame : „Vive le mélodrame où Margot a pleuré“[4]).

Plînsul unora dintre spectatori la filmele cu elemente patetice (artistice sau nu) era pe măsura esteticii filmelor din perioada istorică a cinematografiei (1895–1916). Ulterior, mijloacele tehnice mai evoluate au putut realiza scene de cîteva secunde numai, dar de înaltă artă și de profundă înțelegere psihologică, cu o intensă încărcătură emotivă.

Cîteva observații :

Nu „**spectatorii** americani prin **anii** cînd Orson Welles a realizat senzaționala emisiune a **Războiului lumilor** după H. G. Wells“ (pag. 206) au trăit o „senzație apocaliptică“, ci **auditorii** emisiunii de radio din anul **1940**. Nu „profesorul Creția“ (pag. 113), ci profesorul Ion Crețu a indicat paternitatea articolelor din **Miscellanea**, atribuind lui G. Ibrăileanu, însă, unele scrise de G. Topîrceanu.

În foarte frumosul portret al lui D. I. Suchianu, la pag. 193, s-a strecurat calificativul „un **neînsetat** al cunoașterii“, în loc de „**însetat** al cunoașterii“.

Într-una din convorbiri, sînt astfel pus în cauză : „Cioculescu m-a făcut praf ; a zis despre interpretarea mea[5]) că e făcută din nevoia de a fi original“.

Suchianu interpretase ca aparentă numai resemnarea ciobanului înaintea perspectivei morții, ca liniștea sufletească a unuia care știa că atentatul, întrucît îl „deconspirase“ Miorița, nu mai era posibil !

Grid Modorcea semnalează într-un loc protestul nostru contra profanării literare, „mai ales în cazul pieselor lui Caragiale“. Într-adevăr, am protestat contra răstălmăcirilor și trivialităților din noua regie a **D-ale Carnavalului** și a **Nopții furtunoase** și am relevat încercarea, în comedii, dar și în **Momente**, a micii burghezii și chiar a țiganilor declasați prin băutură **(Ultima emisiune)** de a se ridica la nivelul comportamentului civilizat. Aceasta este viziunea caragialiană sociologică, uneori caricată prin limbaj, nu însă prin șaguri de prost gust și uneori de-a dreptul dezgustătoare.

Cartea lui Grid Modorcea ne oferă, cu fervoare și talent, imaginea proteică a lui D. I. Suchianu și rolul său eminent de inițiator în arta și laboratorul cinematografiei.

Șerban Cioculescu

[1]) Nu era însă singurul. D. I. Suchianu îi cita pe „Eisenstein și Pudovkin“, dintre cei mai mari.

[2]) Alegînd „numai replici pur filmice, explicit cinematografice“.

[3]) Grid Modorcea atribuie lui Pasolini, filolog, poet, dramaturg și regizor italian, introducerea celor trei termeni.

[4]) „Trăiască melodrama în care a plîns Margot“.

[5]) Despre **Miorița**, în „Revista Fundațiilor Regale“, anul I, 1934.

O sută de ani!

De cîte ori nu ni s-a spus, de cîte ori nu am spus: Să trăiești o sută de ani !

Și iată că unul dintre noi a intrat în anul în care va împlini o sută de ani.

De cîte ori nu ni s-a spus, de cîte ori nu am spus, cu sinceritate și cu bucurie: – Să trăiești o sută de ani!

Și iată că unul dintre noi – fapt unic în istoria literaturii române – a intrat în anul în care va împlini o sută de ani.

De cîte ori nu ni s-a spus, de cîte ori nu am spus, cu sinceritate, dar și cu sentimentul că formulăm o utopie: – Să trăiești o sută de ani!

Și iată că unul dintre noi a intrat în anul în care va împlini o sută de ani. Fapt unic în istoria literaturii române.

Mihail Cruceanu, poet aparținînd simbolismului – ai cărui reprezentanți, cînd a fost să ia arma în mînă, au murit în primul război mondial – a intrat în anul în care va împlini o sută de ani.

De acum înainte, istoria literaturii române va cuprinde între reperele ei și împlinirea unei utopii.

Putem fi bucuroși și, puțin, speriați. Fiindcă împlinirea a ceea ce părea de neîmplinit aduce și un pic de spaimă.

Geo Bogza

VASILE GRIGORE: **Flori**

Critica și Panait Istrati, astăzi

RECENTUL număr din „Caiete critice", dedicat lui Panait Istrati, „nu se vrea atît omagial cît de lucru", ne avertizează Mircea Iorgulescu, care și-a dat principala osteneală să-l alcătuiască și a contribuit cel mai mult în ultimii ani la reconstituirea imaginii veritabile a autorului **Chirei Chiralina**, maltratat pînă acuma nu o dată. E evident pentru oricine interesul retrezit printre noi, dar și aiurea, de cărțile și destinul său zbuciumat. Retipăriri, cucerește iarăși mulțimile de cititori, dovadă grăitoare, două romane ale lui au intrat în colecția **Folio**, una din cele mai răspîndite pe care le cunoaște azi piața literară franceză.

Numărul „de lucru" al **Caietelor critice** ne oferă prilejul nimerit, să observăm în ce direcții se îndreaptă, la ora actuală, cercetarea vieții și operei scriitorului. Prima sare în ochi și privește restabilirea adevărului despre Panait Istrati, fiindcă biografia acestui veșnic „învins", cum bine îl numește Eugen Simion, cuprinde încă destule episoade neclare, rodul campaniilor calomnioase, organizate automat împotriva omului care a refuzat mereu să „adere", dar și al legendelor născute pe seama lui și întreținute prin tăcerile apologeților necondiționați. Textele cu valoare de „document", incluse în caiete, vin să lumineze mai exact ce a gîndit și simțit el realmente în anumite împrejurări și cum a înțeles să se comporte efectiv. Pe lîngă retipărirea cunoscutelor, dar adesea uitatelor, articole de apărare a lui Panait Istrati contra acuzației că și-ar fi renegat credințele (**Omul care nu aderă la nimic**, 1931 ; **A adera și a nu adera**, 1933), Mircea Iorgulescu produce un text extraordinar, dezgropat din „Tribuna transporturilor", 1915. Aici, vorbind de recent decedatul său prieten, Ștefan Gheorghiu, viitorul scriitor, atunci doar un obscur gazetar sindical, ne dă putința să vedem limpede ordinea ideală, pe care înțelegea el să-și bazeze raporturile cu mișcarea muncitorească. Între paginile patetice din 1915 și cele de după atîția ani mai tîrziu nu descoperim nici o contradicție, ci, dimpotrivă, o absolută consecvență.

Dar ceea ce aduc documentele mai prețios e faimoasa corespondență a lui Romain Rolland cu Panait Istrati, publicată în sfîrșit integral, pentru perioada 15 martie 1921, cînd începe, și 23 decembrie 1922, dată la care ilustrul scriitor francez termină de citit **Chira Chiralina** în manuscris și-i comunică autorului impresia : „e formidabilă !... Nu există nimic în literatura de azi, care să aibă tăria aceasta... Doamne sfinte ! forța asta, pasiunea asta, viața asta demonică ! Nu mai sînt lucruri din vremea noastră, în Occident. Ele mă fac să mă gîndesc la secolul al XVI-lea și la marii tigri ai teatrului elisabethan (Shakespeare și teribilii săi rivali, Webster, Marlowe). Magnific !"

Veritabil roman, cum remarcă Mircea Iorgulescu, corespondența aceasta ne permite să fim martorii unui dialog excepțional nu numai pentru că-l poartă niște oameni diametral opuși ca temperament, ci și două lumi, Orientul, locvace, insistent pînă la sufocare, dornic de comuniune afectivă necontenită, și Occidentul, prevăzător, reținut, practic, baricadat îndărătul amabilității politicoase. Acaparant, Istrati îl bombardează pe Rolland cu scrisori, ține să-și deschidă inima în fața lui, să-i împărtășească neapărat cîte a trăit. Acesta din urmă se apără de o asemenea devoțiune cotropitoare. Îl interesează mai mult talentul intuit în vagabondul sinucigaș, căruia îi recomandă să-și îndrepte dispoziția irepresibilă la confesiune spre scris ; nu vrea să primească nenumărate misive exaltate, ci **opere**. Rămîne inflexibil în această opțiune, descurajează explicațiile destinate să justifice înlocuirea activității creatoare prin proiecte nebuloase, găsește fără rost vești nicele reproșuri aduse de Istrati oamenilor pentru că refuză să se dăruiască (viața nu ne datorează nimic), caută să exercite pe cale epistolară o pedagogie artistică eficace. Cu Istrati sîntem în plin Dostoievski. Prin Rolland vorbește o rasă de notari. Totul ia o turnură romanescă, ușor comică, de uriașă eroare, fiindcă se desfășoară pe fondul iluziei unei întîlniri sufletești privilegiate. Istrati semnează „fiul dumneavoastră", „devotat pentru vecie", „în genunchi, cel care vă iubește nemăsurat". Deși mai rezervat, Rolland nu-și cenzurează nici el gesturile de atenție prevenitoare. „Stați la căldură... Mai ales vegheați asupra plămînilor dumneavoastră, cînd ați suferit de ceea ce ați avut acum cîțiva ani, trebuie să fiți cu ochii în patru. Nu uitați să vă duceți, la Paris, la doctorul Delimar, ca să vă asculte cu atenție". În ciuda aparențelor, și unul și altul se mișcă pe orbite aflate la distanțe astronomice. Cînd vor fi cunoscute și scrisorile ulterioare, după succesul fantastic al lui Istrati, faptul va deveni și mai concludent. Acolo, Rolland, sfătuindu-și prietenul ignorant în materie, cum să-și ia toate precauțiile contractuale spre a nu fi tras pe sfoară de editori și a scoate întreg profitul din renumele cîștigat, amintește universul literaturii balzaciene, în timp ce proaspătul autor celebru evocă prin nepăsarea risipitoare și voioasă o lume nastratinescă.

Înmulțirea documentelor vine în sprijinul demersului critic care speră să proiecteze lumini noi asupra literaturii lui Istrati, adîncind înțelegerea omului. E și de așteptat să se petreacă așa ceva la un autor cu o operă hrănită în considerabilă măsură din evenimente autobiografice. Relația aceasta foarte strînsă între om și scriitor o subliniază convingător Gabriel Dimisianu în articolul intitulat **Fiii de viață**, unde sugerează admirabil fascinația pe care n-a încetat să o exercite figura lui Panait Istrati. Un comentator mai tînăr, Ion Simuț (**Întoarcerea fiului risipitor**), își asumă chiar riscul să facă o alegere tranșantă în această privință, afirmînd cam grăbit, cred eu. „Viața lui Panait Istrati este mai puternică și, paradoxal, mai rezistentă decît opera". Gabriel Dimisianu se ferește de asemenea ierarhizări hazardate. Recunoscînd ponderea factorului biografic în literatura lui Istrati, procedează însă la cîteva disociații care arată cu finețe cît datorează ea imaginației. Pe multe dintre personajele sale cele mai atașante, cum e Chira de exemplu, scriitorul nu le-a cunoscut, ci **creat**, auzind doar povestea vieții lor. Adrian Zograffi însuși dobîndește statutul unui veritabil personaj literar. Criticul revine, totuși, la experiența particulară de viață a lui Panait Istrati pentru a căuta într-însa originalitatea operei sale. Aici introduce o noțiune-cheie, după mine, **marginalitatea**. Istrati a trăit-o din plin, începînd cu nesfîrșitele lui peregrinări prin „lumea Mediteranei" și sfîrșind cu statutul de „oaie neagră" a literaturii române și europene. Facultatea lor de a fi înțeles într-un sens larg și foarte profund ce poate însemna așa ceva sub raportul condiției umane conferă cărților învinsului victorios acea actualitate arzătoare, care nu se stinge. Aș vrea să observ că eroii scriitorului ajung să fie marginalizați nu doar social, ci și familial sau etnic. Cu Stavru, Codin și alții, Istrati întinde foarte curajos aria acestora pînă la ostracizații pentru năravuri împotriva firii. Literatura europeană a cîștigat o atare optică radicală în emanciparea de prejudecăți abia patru decenii mai tîrziu, după ce a ascultat lecția lui Marcuse și l-a scos din uitare pe Wilhelm Reich. Iată poate încă o explicație a audienței recucerite de Istrati.

EL continuă să aibă o soartă de marginal și în istoria literară care — așa cum remarca G. Călinescu — omite să-l includă, atunci cînd vine vorba de spațiul lingvistic francez, unde și-a cîștigat întîi celebritatea. Că Panait Istrati e o expresie a geniului național român, nu încape îndoială, dar a trece cu frivolitate diletantă peste criteriul limbii, decretînd că ne aparține nouă integral, e o soluție menită a deschide drum celor mai grave aberații. Joseph Conrad ar trebui atunci anexat literaturii polone. Și ce urmează să se întîmple cu Moréas (Papadiamantopoulos) ? Să treacă în literatura neohelenă ? În ultimă instanță, accentul prea apăsat, pus pe apartenența etnică, în materie artistică, începe să miroasă a **Blut und Boden**. Chiar faptul neneglijabil că și motivele de inspirație ale lui Istrati sînt românești, nu poate eluda importanța limbii în care și-a scris el cărțile. Și uruguayanul Supervielle a cîntat peisajul său natal, ceea ce nu-l împiedică să rămînă un poet de seamă francez. Iar Henri Troyat, de origine rusă, a dat numeroase romane din viața moscovită, fără să intre prin aceasta în alt domeniu literar național.

Limpezirea raporturilor lui Panait Istrati cu limba franceză are deci o mare însemnătate și e de așteptat ca noile cercetări critice să încerce a le preciza. Să reținem întîi un gest semnificativ : Maurice Zinovieff, secretar al comisariatului general pentru limba franceză, ține să aducă în calitatea sa oficială un omagiu scriitorului, fiindcă și-a ales-o drept mijloc de exprimare, luptîndu-se dramatic cu enorme dificultăți, ca să-i deprindă minuirea. Atitudinea față de Istrati pornește să se schimbe în această direcție. Încă din 1948, cu noua ediție postumă, realizată sub supravegherea lui Pierre Martino, **Istoria literaturii franceze** de Bédier și Hazard își corijează nedreptatea făcută scriitorului și-i include de numele, infirmînd constatarea pesimistă la care îl împinsese pe G. Călinescu. Henri Clouard îi consacră autorului **Chirei Chiralina** un capitol întreg. Căldura cu care forurile universitare, radio-ul și televiziunea, presa și editurile franceze au sărbătorit centenarul nașterii lui Panait Istrati nu lasă deloc impresia că ar fi abandonat altora. Liliana Șomfălean găsește prin urmare destulă încurajare spre a susține un punct de vedere îndrăznet în această chestiune care a consumat atîta cerneală. Cercetătoarea se ocupă competent și ingenios de „expresivitatea limbii franceze la Panait Istrati". În același spirit, printr-o demonstrație stringentă cu textul romanului **Țața Minca**, face ridicule pretențiile unor traducători de a-l „corecta" pe scriitor, acolo unde a dat el însuși o versiune românească operelor sale. Ideea năstrușnică pleacă de la părerea nemărturisită dar ilustrată, că vagabondul brăilean nu stăpînea cum se cade nici măcar limba lui maternă și trebuie, vezi bine, „îmbunătățit" cu concursul altui autor...

Reiese de aici cîtă actualitate are valorificarea operei lui Panait Istrati sub raport strict **artistic**, prin interpretări punctuale, concentrate asupra însușirilor ei exclusiv **literare**. Iată a doua direcție în care se îndreaptă azi comentariile critice consacrate scriitorului și nu puține articole din **Caiete** ne dau posibilitatea să o distingem. Traian Ungureanu caută astfel în „developarea" realității, „efectul Istrati", adică o trecere a observației nemijlocite la **revelație**, act prin excelență artistic, pentru că face ca întîmplările narate să se precipite brusc într-un eveniment excepțional, care le încarcă de semnificații nebănuite. Ramona Fotiade supune textul romanului **Chira Chiralina** la o analiză naratologică, încercînd să evidențieze complexitatea povestirii efectuate cu ajutorul mai multor voci, identificabile în desfășurarea ei. Mă întreb, totuși, dacă nu forțează nota căutînd să ne convingă că intervențiile obișnuite în istorisirile relatate ca auzite de la altcineva creează realmente o „polifonie" sau descoperind un „suprarealism" istratian. Ocupîndu-se de „poetica" scriitorului „spontană, neanalitică și pasională". Simion Mioc este mai convingător cînd sugerează cîteva „structuri arhetipale" și „simetrii de ordonare a imaginarului narativ" în **Chira Chiralina**, care ar putea purta subtitlul, „nostalgia paradisului pierdut". Pe aceeași linie comentează și Cristian Moraru romanul **Țața Minca**, obținînd de astă dată niște rezultate cu adevărat mențiunabile. Textul e înălțat prin interpretare, relevîndu-și o pluralitate de sensuri cosmice, nediscernabile altfel. Declanșate, chiar fără ca autorul să fi fost conștient de ele, dovedesc forța activității sale fantasmatice, care angrenează în travaliul creator psihologia adîncă.

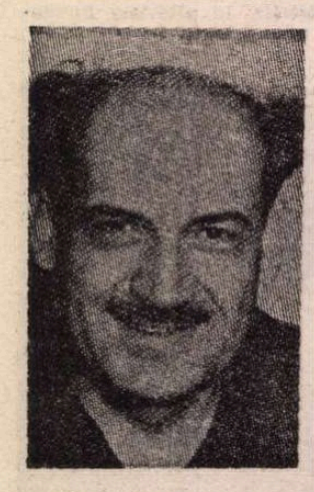
Tocmai pentru a oferi sugestii noi exegeticii contemporane, Mircea Iorgulescu prezintă niște reacții românești mai puțin cunoscute față de „cazul" Istrati, reproducînd cîteva pagini foarte interesante din Camil Petrescu, Eugen Ionescu, Mircea Eliade, George Ivașcu și Felix Aderca (Geo Dumitrescu). Într-adevăr ele schițează puncte de vedere neconformiste, fertile și astăzi pentru un examen fără prejudecăți al scriitorului. Afecțiunea frațernă, cu care se întoarce la el, în anii războiului, Geo Dumitrescu, a împărtășit-o și alt poet din cercul lui, Dimitrie Stelaru. O găsim exprimată în volumul **Noaptea Geniului** (1942), unde întîlnim următoarele strofe : „La unul foc, cei trei, / Cu gulerile ochilor înnegurate, / Încovoiați, sub salcia imensă, șopoteau. / Minciuni, ne-au dat afară din cetate. / / Și palmele stîncoase, albe, / La para focului mai strîns, mai strîns. / Se întîlniră într-un jurămînt. / — Nu, n-am învins, nu ne-au învins. / / În toamna anului 1939, / Cînd zorile ieșeau din mare înghețate, / Trei morți vegheau, trei morți. / Isus, Lord Byron și Panait Istrate". (**Cei trei**).

Un text al altui conațional, devenit și el celebru peste hotare, i-a scăpat pînă și lui Alexandru Talex. E vorba de Valeriu Marcu, care în volumul său, **Männer und Mächte der Gegenwart**, Kiepenheuer, 1930, după Clemenceau, Lenin, Mareșalul Foch, Kemal Pașa, Benedetto Croce și G. K. Chesterton, se ocupă de **Panait Istrati oder Die Romantik um Byzanz**.

Există un mister al artei acestui „Gorki balcanic" ; pitorescul mediului uman, pasionalitatea care-l stăpînește odată cu cultul prieteniei, francheța confesiunilor și conținutul lor dramatic, nici senzația că tot ce ascultăm izvorăște dintr-o experiență autentică de vîntură-lume nu explică farmecul povestirilor, cum ajung ele la epicul pur, economisind miraculos cuvintele și înviind fulgerător figuri, acte și scene. Analiza surselor puterii de încîntare a narațiunilor acestora își așteaptă contribuțiile decisive încă.

Ov. S. Crohmălniceanu

Dăruirea poetului



SĂ FIE doar un amănunt de istorie literară faptul că acel **Olimp al diavolului** — identitate locativă plină de fervoare în poezia de maturitate a lui Ion Bănuță — a avut ca suport de metaforă o încăpere de cîțiva metri pătrați, situată exact sub antena Televiziunii, la al nouălea etaj al marelui edificiu de la poarta de nord a orașului ? Deschis, cu o fereastră cît un perete, spre universul populat cu lacuri, castani, cornișe de clădiri vechi și noi — vălurind cu aripi de grîuri și statornicie la un umăr și la altul al Dîmboviței — biroul acela de redactor șef al unei reviste fondate întru lumina satelor de Spiru Haret, care i-a fost vatră poetului și omului, a cărui trecere în eternitate așează întîia rece umbră în ferestrele Noului An, păstrează căldura ființei sale. Aici a fost laboratorul său de creație ani în șir. Aici și-a purtat vîrstele, bogata zestre de fapte și evenimente — cărora le-a fost martor și protagonist cu o sănătoasă iubire de viață, frumusețe și adevăr — cu simplitatea, generozitatea și distincția sufletească pentru care îl pregătiseră și aspre încercări și confluența benefică a comunicării cu mari spirite ale culturii și poeziei timpului său.

Au scris despre el, la vremuri cînd, semicentenar fiind, se lăsa încă sedus cu fermecătoare bonomie de tinerețe și entuziasm, mari meșteri de grai și simțire românească. Arghezi, Călinescu, Perpessicius, Philippide l-au ascultat și au știut prețui în el un om care — descins de pe Argeș s-a strămutat mai întîi în lumea muncii, a rigorilor pîinii dobîndite în fabrică, spre a deveni el însuși — sub semnul trezirii la o nouă condiție, omul menit să îngemene gînduri și emoții ale celor din preajma lui, să le ridice spre flacăra constiinței de sine, spre idee și metaforă. Spre condiția-alfa a creatorului născut în atelierele de foc ale zilei de mîine, odată cu acest Mîine, spre a-și sluji — cu nedezmințită statornicie — timpul și vatra nașterii sale : țara, revoluția.

Timpul său, ființa sa au fost ale zbuciumului, ale neîmpăcării cu egoismul, cu înstrăinarea de om și de frumusețe. Îmbogățindu-și treptat, cu o coordonată reflexivă, etapa cea mai rodnică a creației, Ion Bănuță s-a aflat, întotdeauna cu bogate resurse sufletești, frate cu cei care, trecîndu-i pe sub priviri, își desfășurau trecerea, devenirea și împlinirile într-o consonanță desăvîrșită cu propriile sale opțiuni și idealuri. Așa cum odinioară s-a aflat printre cei ce au adus mai aproape, cu bătaia inimii lor zorii unui nou destin, al patriei și valorilor dintotdeauna ale patriei, s-a aflat ani în șir la porțile nicicînd zăvorîte ale încrederii și speranței, ale cuvîntului și faptei întru bun venit, întru nașterea și afirmarea unei noi constelații a literelor românești.

Au trecut pragul spre biroul său de editor, într-o vibrantă etapă a cristalizării întîielor valori devenite clasice ale culturii românești contemporane, manuscrise cărora le-a adresat cuvîntul de „bun venit" și „bun de cules", care era deopotrivă rostirea timpului său, timp deschis afirmării mai departe a geniului național, cît și rostirea, timbrată de participare și bucurie, a propriei adeziuni la valoare. Asemeni unor prestigioși editori care i-au premers, precum Rosetti, s-a implicat cu dăruire în destinul operei, încurajate și aduse sub ochii și la inima cititorului cu același gest cu care și-ar fi încredințat colii de scris propriile sale poeme.

Rivna duratei, accesul prin dăruire și modestie, către panorama severă a timpului, i-au întărit lumina de gînd și vers spre o vîrstă deschisă ca totdeauna nevoii de frumusețe, de comunicare, de ripostă împotriva existenței anoste și inerte, împotriva micimii de suflet și a nonvalorii. Fermecat de spectacolul lumii — al cuvintelor, al culorilor, al vieții în toată dărnicia și prospețimea ei — i-a fost menit să urce pînă la a 365-a treaptă a anului trecut, spre a arunca o privire în livezile pline de alb și făgăduinți ale Noului An. Și deodată, urătorii de sub geamul lui și-au adus aminte înmărmuriți ce se întîmplase cu decenii și decenii în urmă la casa — bojdeucă de leac împotriva neființei — a altui Ion al sufletului și nemărginirii românești.

Bună dimineața, flori dalbe ale lui Ion Bănuță !

Mihai Negulescu

Antiromantism

CEL mai izbitor lucru din poezia — originală și promițătoare — a Elenei Ștefoi (al doilea volum al poetei, recent apărut, se intitulează **Repetiție zilnică,** Editura Eminescu) este frazarea sacadată, gîfîită parcă, datorată scurtimii neobișnuite a versurilor. Și cum tonul face muzica, înțelesul versurilor este în bună măsură condiționat de această proastă respirație, dacă o pot numi așa, a lecturii lor. În loc să aibă fluență, sînt intermitente ; însăși energia le provine dintr-o iritare neascunsă împotriva retoricii calme, elegante ; frumusețea, nu doar a imaginilor, dar chiar a rostirii, este pretutindeni vînată și izgonită cu un soi de furie rece ; rezultatul este o poezie de enunțuri prozaice, uneori crude, deobicei neglijente (cu intenție), a căror claritate este însă înșelătoare, fiindcă, în ciuda aparentei exactități, sensurile se multiplică la nesfîrșit, alergînd ca niște pîrîiașe secrete pe sub nisipul cuvintelor. În generația ei, Elena Ștefoi ocupă un loc aparte, între umorul expansiv și spiritul sclipitor, ludic al unor Iaru sau Cărtărescu, și rafinamentul liricii feminine a Ioanei Ieronim sau a Gretei Tartler. Aș apropia-o mai curînd de „nervozitatea" (cu motive biografice la fel de trainice, dar mai evidente) a Ioanei Crăciunescu și, prin antiromantismul aproape programatic, de poezia pe care o scria Magdalena Ghica în **Antimateria.** În deosebire însă și de acestea (de toată lumea, era să zic, dar mi-am amintit că există două excepții între poeții din generația anterioară : Ileana Mălăncioiu și Angela Marinescu), Elena Ștefoi are o ironie fără veselie, fără umor, aproape crîncenă și a cărei profundă mizantropie ar fi insuportabilă, dacă nu și-ar înfige acele și în persoana însăși a poetei, care nu se cruță deloc și nu e dispusă să-și facă, nici despre sine, vreo iluzie. Pînă și mărturia, foarte personală, pe care versurile ei o conțin, pare smulsă în lipsa plăcerii de a se destăinui și chiar a acceptării că destăinuirea are rost.

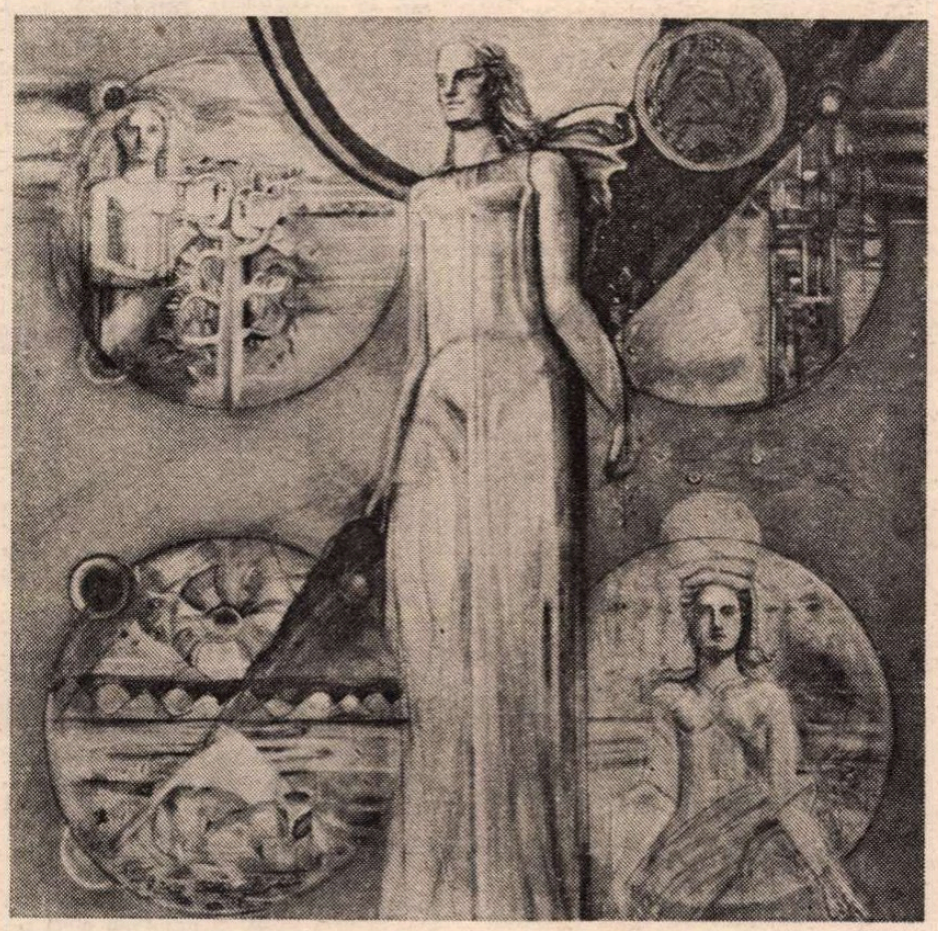
Multe poeme sînt expresia acestei stări lăuntrice care, liric, face perceptibilă o puternică tensiune :

„Înfocate hangere, / contradicții mărunte sfîșie / de la un capăt la altul / iarna, primăvara, vara / și toamna. Și iată, năvodul / îndelung peticit își iese / din minți : încercuie tremurînd / zînele cenușii ale esenței / și ele mușcă, se zbat, pregătesc / ambuscade. Ca un olog uriaș / singurătatea se tot învîrte / în jurul ei, pînă aude / hohotul strălucitor revărsat / de-a lungul axei pămîntului."

Sau această la fel de tensionată rememorare :

„Din tufa de mărăcini / crescută în somnul meu / încă din prima copilărie / și dezlănțuită / fără de veste peste altare, / peste retorica mătăsoasă / ce leagă beregata și vintrele, / din tufa de mărăcini / spre care stă ațintită / mitraliera măreților zori, / din această monotonă / tufă de mărăcini / astăzi o rîndunică țîșnește / și trage după ea un vulcan".

O POETĂ bună este Ștefania Plopeanu, iar **Cartea seducției** reprezintă, probabil, volumul ei pînă astăzi cel mai remarcabil. Versurile au linie mai clasică decît ale Elenei Ștefoi și o „claritate" de sorginte intelectuală. Autoarea este, neîndoielnic, un om cultivat, capabil să-și treacă sensibilitatea prin filtre succesive, dintre care unele literare. Nu e vorba atît de o simțire psihologic controlată, reprimată, cît de faptul că ea nimerește aproape spontan acest limbaj ocolit prin provincii literare, fasonat de o tradiție poetică, și care îi sporește expresivitatea. Iată o foarte fină poezie din primul ciclu, **Aventuri în iarbă** (celelalte două fiind **Note de trecere** și **Despre seducție,** dar fără diferențe majore între ele) : „Stătea al meu suflet / uimindu-se / ca un scelerat / repetîndu-se : / «dacă eu...» și «cum eu...» / în delir / / Stătea fluturînd ca o zdreanță / peste narcisi, peste lotuși / atît de rănit și de mîndru / ca o rană pe săgeata / de lemn // Eu nu vorbeam, tu nu — / ce săgeți strîmbe ! // Nu te grăbi să le smulgi — / de unde vom strînge / lemne de foc ?" Un subțire abur nichitastănescian adie și peste o altă poezie din același ciclu, un fel de elegie suav-feminină, străbătută de întrebări fără răspuns : „Mîinile mele / îndrăgostite, vai / de mîinile mele // Ochii mei arzîndu-mi / înecați în ochi // Sîngele meu curgîndu-mi / vijelios prin sînge // Carnea mea alergată // Mușcîndu-mă eu / cu mușcătura mortală / a gurii mele // Limba mea curgînd / către răni // Cuvintele mele / înotînd în cuvinte / și — întrebarea se naște / se naște se naște ea / în singurătate ?"



GETA MERMEZE : **Omagiu păcii**

CUMINTE, prea cuminte, este poezia Marianei Codruț din **Schiță de autoportret,** ea denotînd totuși talent și sensibilitate. Ceea ce trebuie scos în evidență este caligrafia perfectă a poetei, care știe să scrie cu un condei subțil și grațios : „la picioarele podului / soarele tremură / sub libelule. // blînd e mirosul / lucernei înflorite, / blînd ca haloul / fragedei tristeți / ce te cuprinde // — învins al atîtor zări, / fericitule, fericitule !" Simplitatea amenință pe alocuri să devină simplism și naivitatea să fie luată ca atare, dar poeta cumpănește deobicei cu inteligență lucrurile și poemele se salvează. Cele mai norocoase imagini sînt acelea laconice, din unele poezii foarte scurte, cu aspect de **haiku.** De exemplu : „**am întors capul brusc :** / tu cu gura lipită / de gura singurătății tale". Cîte o undă mai întunecată traversează din cînd în cînd această poezie, nu senină, dar molcomă și împăcată, la antipodul celei scrise de Elena Ștefoi : „întoarce-te să vezi steaua de-acolo — / frunzișul clipește mărunt / peste fața ei. / îndată / frigul ne va cuprinde inimile / se va scurge prin micile lor canale / pînă în creier. / și va veni timpul nesfîrșit / în care vom visa lumea".

Nicolae Manolescu

Elena Ștefoi, **Repetiție zilnică,** Ed. Eminescu ; Ștefania Plopeanu, **Cartea seducției,** Ed. Cartea Românească ; Mariana Codruț, **Schiță de autoportret,** Ed. Junimea — 1986.

Poezia tînără

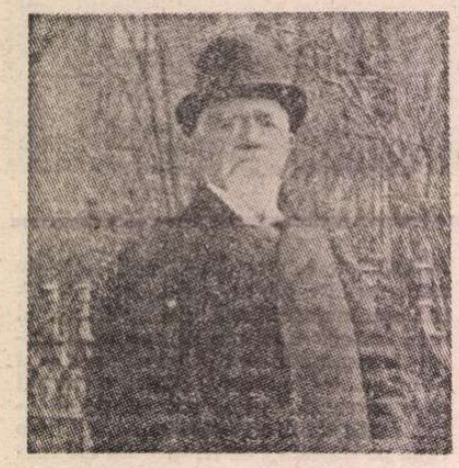
Două poete

DUPĂ cum indică titlul cărții sale, **Vedere din poem** (Editura Eminescu, 1986), Nastasia Maniu vrea și ea să subordoneze totul unei perspective textuale ; **poemul** ar fi reprezentat de peisajul literelor, adică de unidimensionalitatea semnelor în accepția **literală,** iar **vederea** (vizionarea) realului pornește din „pervazul cărții". Plictisit de toate angaralele pe care le presupune habitarea exclusivă în „carte" (text), eul poetic se „apleacă" însă, pe furiș, să se uite ce mai este pe afară, să vadă ce se mai întîmplă prin viață ; nu cumva ea (viața) a devenit mai necesară decît textul ? Se pare că da, dar mai bine să cităm poemul „Semn de carte" unde se sugerează această insurgență demnă de toată atenția : „Mă aplec peste pervaz, peste marginea cărții, Stau / pe malul unui rîu, la capătul unui vers / prozaic și melodios totodată. / Privesc printre gene orizontul de așteptare al colegilor, / un orizont greu de străpuns cu ochiul liber. / Mă prefac absentă, mă strecor printre rînduri, / ca un fir subțire de apă în munți. / Ei așteaptă un vers memorabil, un poem memorabil. // Am un neastîmpăr continuu, o stare de spirit neliniștită / care mă leagă și mă îndepărtează mereu de ceilalți. / Desigur, îmi sînt dragi, desigur. ei nu mă știu, / ei nu m-au văzut la față, nici / n-au atins cu vîrful privirii foșnitoarea mea existență / între file subțiri tremurînd. / Desigur, / alunecarea aceasta de fraze poate fi oprită. / Între mine și voi poate fi pus un semn de carte / sau o copertă cu lacăt. // De la persoana a treia la persoana a doua / trecerea este insesizabilă. / Între persoana a doua și persoana întîi / e doar un tremur de gene și totuși / uneori nu se cunosc, / nu se-ntîlnesc. / Mă aplec peste pervaz, peste marginea cărții. Stau / pe malul unui rîu, la capătul unui vers / prozaic și melodios totodată. // Aș putea strecura aici o ușoară poveste de dragoste. / Aș putea spune, de pildă, că mi-e drag cineva / care nu mă cunoaște sau nu vrea să mă cunoască, / un bărbat pentru care sînt doar un manuscris / cu eventuale neglijențe stilistice. / Aș introduce de asemenea cîteva elemente / de realism magic ori cîteva nuanțe de gri. / M-aș ascunde în spatele draperiilor, / strivită între două falduri, între două fraze / sau mi-aș trage un văl străveziu peste ochi, aș pîndi / dîndărătul obloanelor. / Și totuși / el a atins cu vîrful privirii foșnitoarea mea existență / între file subțiri tremurînd, deși / alunecarea aceasta de fraze va fi oprită. / Între mine și el va fi pus un semn de carte / sau o copertă cu lacăt". Există în această poezie atîta ambiguitate cîtă e necesară ca să se **vadă,** totuși, că **direcția** actului poetic s-a schimbat ; între real și textual (imaginar, fictiv etc.), nu se mai percepe o atît de acută diferențiere și semnele textului (sau procedeele) se umplu de o corporalitate fizică („malul unui rîu" se substituie „capătului unui vers") ; „foșnitoarea (de hîrtie) existență" a instanței poetice „tremură", „alunecă" între „fraze" (frunze ?) fiind „oprită" să se reverse în real („povestea de dragoste") de un „semn de carte", de ezitarea între lectura textului și actul vieții. Aflată în **interstițiul** (intertextul) dintre real și textual („Stau în poem / cum aș sta în fereastră / și între timp devin o plantă exotică / ademenind privirile trecătorilor"), „captivă" a acestor ființe devoratoare („Numai poemele îmi dau tîrcoale, / iarna, în cîmpul gol, înconjurînd o sanie / în care singurătatea se lăfăie."), poeta se revoltă împotriva „existenței foșnitoare" printr-o opțiune afectivă la real : „Dar eu stau în poem și-mi amintesc / balta cu sălcii pletoase și milul / în care pești mărunți îți trec printre degete, / explozia de țipete multicolore străpungînd văzduhul / copilăriei..." La întrebarea dramatică dacă poezia poate lua locul vieții se dă un răspuns aproape negativ („Salcia de la fereastră e pură ficțiune, / rîul în care privesc n-a existat niciodată. / Chiar eu, deși sînt tînără și am ochii strălucitori, / nu-s decît rodul imaginației".) Tocmai prin extrapolarea textului se întîmplă, prin recul, revenirea către real ; acesta (textul) nu mai reprezintă un refugiu inviolabil, căci locuirea în el înseamnă sterilizare și moarte afectivă iar poezia nu poate exista în afara sentimentului viu al vieții. Nastasia Maniu participă la un discurs simptomatic pentru ce se va petrece de acum înainte în poezie ; poeta apare interesantă chiar în acest sens, altfel ea își retorizează prea repede propriile-i întrebări, subțiindu-și și reducîndu-se treptat la automanieră.

SPRE aceeași recuperare a realului de după erupția textualistă, merge și debutanta Simona-Grazia Dima din care e de reținut al treilea ciclu din **Ecuația liniștită,** intitulat ionescian „Armata ființelor mici". Trebuie să fac aici o remarcă necesară ; se înțelege, cred, că așa cum, după avangarda istorică, nu s-a mai putut scrie ca înainte, la fel, după etapa textualistă, poeții autentici se vor resimți în **modul de articulare diferit al scrieturii lor.** Iată, deși e foarte tînără, Simona-Grazia Dima are instinctul exact al efectelor esențiale pe care le-a avut textualismul pentru acordarea tonului poetizant. Citez la întîmplare : „Nu încerca să cauți iar și iar / același lucru pe care ajungi să nu-l mai recunoști / destul c-ai văzut odată / ființa mică, aurie, fruct al toamnei / alergînd împinsă de o bucurie / pentru totdeauna misterioasă ; tot / ce a fost nou s-a dus. Nu te mai / încrîncena să afli. Frica să nu te / cuprindă. / Într-ale toamnei toți / sînt frați și se privesc de pe / creneluri fluturînd din mîini. / De acum numai prieteni au să sosească / și cuvintele vor radia dorințe bune. / Poate că astfel lămurit / vei fi ușor straniu, părul tău negru / va înflora nepriceputii care trec / pe lîngă ziduri cu capul / îngropat în blănuri, încă / tematori de răcoare și umbră, / încă spunînd moarte acelui lucru / ce se întîmplă numai în mintea lumii". Ceva s-a schimbat și acest lucru se notează imediat chiar în modul de structurare a versului ca și în modalitatea de a comunica mesajul semantic ; discursul s-a de-metaforizat și s-a desmetafizicizat aproape complet și se caută alte posibilități, alte „ecuații" mai „liniștite" de amorsare a actului poetic. Deocamdată, această căutare este în faza tatonărilor, dar poeta știe încotro se îndreaptă poezia.

Marin Mincu

Titu Maiorescu, traducător



SCRIIND o carte despre viața lui Titu Maiorescu, am stat, necontenit, în ultimii ani, în „apropierea" marelui om și a operei sale. Le cunosc, îndrăznesc a o spune, în detaliile lor semnificative (nu numai) și le admir cu o piosenie care nu elimină ci, dimpotrivă, presupune spiritul critic. Omul, cu toată ghimposenia distantă a caracterului și cu comportamentul aulic de excelență, e efectiv fascinant iar impunătoarea-i operă e o piatră de hotar în devenirea literaturii și a culturii române moderne. E o personalitate nu exponențială ci exemplară, asemenea acelora care au întemeiat o direcție, au călăuzit-o, au veghiat-o și au impus-o, cu consecințe de o importanță covîrșitoare. Are meritul de a se fi autoconstruit prin eforturile proprii ale unei minți mult înzestrate. Devenit elevul celui mai renumit colegiu vienez (Theresianum) și handicapat, la început, de necunoașterea limbii germane, ambițiosul adolescent și-a propus — și a izbutit — să le arate „măgarilor de vienezi ce e un român". Tot pe atunci, în 1856 (avea 16 ani), constatînd că în lumea colegienilor săi se considera inexistentă literatura și cultura română, traduce în limba germană două poezii de Gr. Alexandrescu și una de Radu Ionescu. („Scopul meu — mărturisea el — e de a traduce poezii românești în germănește, pentru că prăpădiții de germani au ideea că noi nu avem nice o poezie bună"). G. Călinescu, neînțelegător cu personalitatea ilustrului său înaintaș, a putut scrie în **Istorie** că „mentalitatea (elevului Maiorescu, n.n.) e a unui bucher suficient și inuman de serios", că nicăieri în actele sale adolescentine nu se descoperă „nici o dezordine, nici o ridicare uriașe de nori" și că nicăieri, în această minte cristalină, nu se poate detecta geniul. Nu a avut dreptate. Meticulozitatea în studiu era nu numai specifică acestei personalități excepționale dar a fost absolut necesară pentru a-și învinge colegii, mai toți odrasle ale nobleței și, totodată, pentru a dovedi instituției blăjene de unde tatăl său îi obținuse (fără știrea copilului) bursa că stipendiul e meritat. Cît privește lipsa „dezordinei" și a „ridicării uriașe de nori" dreptatea nu e, nici aici, de partea lui Călinescu. Pentru că Maiorescu theresianist nu a fost numai un elev eminent, care a absolvit, în 1859, întîiul acea faimoasă Academie, ci un adolescent cu multiple, chiar dezordonate preocupări. Frecventa teatrele și sălile de concert, învăța să cînte la flaut, scria poezie și piese de teatru, scria articole de popularizarea științelor exacte, făcea traduceri (în versuri și proză) din literatura germană și engleză, era muncit de gînduri filosofice, elaborînd chiar, la 18—19 ani, un manual de logică pentru gimnaziu. Sînt, toate acestea, expresii ale „mentalității unui bucher suficient" ? Am spune, dimpotrivă, că sînt dovada peremptorie a unei personalități plurimorfe care, cunoscîndu-se, se încerca peste tot, bătînd din aripi spre înaltul spiritului. Și e probabil (dacă nu chiar sigur) că neîmplinirea — datorită absenței vocației — într-un gen, prin 1862—1864, să-i fi potențat eforturile spre un altul, critica, estetica și ideologia literară, care s-a demonstrat a fi capital nu numai pentru opera sa, dar pentru cultura românească. A scris, ce-i drept, mai puțin decît putea și se cuvenea, din cauza avocaturii, a activității politice și a vieții mondene care îi plăcea să o trăiască. A renunțat, totodată, la creația filosofică, spre care aspira în tinerețe, din rațiuni arătate în altă parte, mulțumindu-se a fi un excepțional profesor de istoria filosofiei care, după o vorbă a lui D. Drăghicescu, a creat nu filosofie, ci filosofi. Dar ceea ce a creat această minte strălucită e imens, hotărîtor de important, să o spunem încă o dată, pentru cultura noastră modernă și contemporană.

DACĂ opera sa în domeniul criticii, esteticii, ideologiei literare, lingvisticii și istoriografiei politice e, în general, bine cunoscută, sînt alte compartimente, totuși însemnate, mai puțin sau deloc știute. Relativ de curînd (1981), Simion Ghiță a publicat o bună ediție **(Scrieri din tinerețe)** care adună la un loc toate creațiile filosofice ale tînărului Maiorescu, cunoscute pînă acum numai de erudiți. În 1980, alți doi cercetători, Gr. Tr. Pop și Al. Surdu au publicat **Prelegerile de filosofie** ale profesorului T. Maiorescu, rămase, pînă atunci, inedite. „Mica Logică", breviarul din 1853—1859, a fost și ea publicată în **Manuscriptum** și va apărea în volum, sperăm, odată cu manualul de **Logică** (încă nereeditat). A fost astfel nu numai restituit, dar și reconstituit sectorul creației sale filosofice (atîta cît este !). Din păcate, cvasinecunoscută a rămas și secțiunea tălmăcirilor datorate lui Maiorescu. Și e o secțiune importantă pentru că, se știe, tălmăcirea e întotdeauna, cu dreptate, asimilată creației literare originale. Restituirea integrală a acestei secțiuni — pe care o revelase, dînd și faimoase excerpte, Nicolae Manolescu în 1976 — și-au asumat-o devotatele editoare ale operei lui Maiorescu, stimatele Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon*).

*) Titu Maiorescu, **Opere**, vol. III. Traduceri. Ediție, note, comentarii, variante, indice de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon. Ed. Minerva, 1986.

Cum s-a văzut, Maiorescu a început să traducă de la 15—16 ani și a continuat să o facă, în ritmul său sinuos, pînă la sfîrșitul vieții. Într-adevăr, în ultimii doi ani de viață (1915—1917) a tradus **Cuvîntare asupra bătrîneții** de Iacob Grimm și romanul **Vechilul moșiei din Siltala** de un necunoscut autor suedez, H. Selmer Greth, despre care ultimele sale caiete-jurnal fac multe referiri. (Din păcate, exemplarul traducerii acestui roman, rămas probabil în foi dactilografiate, s-a pierdut). Dar celelalte, probabil toate, au fost descoperite. Despre unele din ele se știa pentru că fuseseră publicate în timpul vieții criticului **(Aforismele** lui Schopenhauer, volumașul de nuvele, drama lui Ibsen, **Copilul Eyolf** etc. etc.) iar celelalte, cu deosebire cele din tinerețe, au fost găsite (unele chiar în dublu exemplar) pentru că norocul soartei a voit ca ele să fie readuse în țară, prin 1941, de fiica lui Maiorescu, Livia Dyumsza și păstrate azi la B.C.S. și Muzeul Literaturii Române ca relicve de mare preț. În tinerețe a tradus din Goethe, Schiller, Lessing, Klopstock, Heine, Grisebach, Jean Paul, din Dickens și Byron, apoi, mai tîrziu din americana Bret Hart, lordul Chesterfield, cardinalul de Retz, norvegianul Ibsen, belgianul Maeterlinck, Carmen Sylva.

Nu a fost, desigur, ceea ce azi se numește un traducător profesionist iar tălmăcirile din tinerețe nu atestă mari valori. Dar a fost mereu preocupat să ofere culturii românești tălmăciri îngrijite și care să ne reprezinte. Edificatoare în acest sens este traducerea în 1862, a cîtorva fragmente din **Faust**, pentru a demonstra calitatea catastrofală a traducerii părții întîi din aceeași operă, efectuată și publicată în același an de Pogor și Schelitti. Preocuparea a continuat și, în 1867, în studiul **O încercare critică asupra poeziei române** mai toate exemplele de poezie universală, citate ca modele exemplare, au fost traduse de critic. (Editoarele nu au dreptate cînd afirmă, la pag. 444, că pînă azi nimeni nu și-a pus întrebarea despre autorul acestor tălmăciri. În realitate, mai toți comentatorii au știut că ele îi aparțin lui Maiorescu). Au fost și traduceri asupra cărora a muncit din greu, reluîndu-le pînă a fi atins forma socotită ideală. Pilduitoare e, desigur, din acest punct de vedere, traducerea **Aforismelor asupra înțelepciunii în viață**. Începută în 1870—1872, într-o formă literală, mai mult pentru a familiariza junimiștii cu elemente ale filosofiei schopenhaueriene, a fost reluată și încheiată în 1876—1877. Cum însă traducerea nu l-a mulțumit (i-a reproșat-o și Al. Odobescu), a revăzut-o în bună măsură, pentru apariția (1890) în volum, continuînd apoi s-o perfecționeze, slefuind-o, pînă la ultima ediție — a V-a — antumă (1912). Indiscutabil, juvaierul maiorescian în truda sa de tălmăcitor ni se pare a fi **Cuvîntarea asupra bătrîneții** de Iacob Grimm, unde stilul prozei artistice s-a aplecat pe un subiect care îl preocupa, atunci, foarte mult pe marele critic. Citirea și recitirea acestor pagini e nu numai un prilej de rară delectare, ci și de adîncă, reconfortant-senină reflecție.

Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon s-au dedicat de peste un deceniu restituirii operei lui Maiorescu. Ediția critică a fost inaugurată în 1978, al doilea volum a apărut tocmai în 1984 și cel de-al treilea a apărut acum. Paralel, se îngrijesc și de publicarea jurnalului (în care grosul materiei îl ocupă — deocamdată — caietele epistolare) din care primul volum a apărut în 1975 și al VI-lea la începutul acestui an. Sigur că nouă volume în 11 ani nu e deloc puțin, ținînd seama de imensa dificultate a întreprinderii. Dar poate că bine ar fi fost ca editoarele să-și fi asociat și alți colaboratori pentru ca ritmul ediției să fie îmbunătățit. Pentru că, iată, jurnalul a ajuns cu materia abia în 1870 și pînă în iunie 1917 (cînd se încheie) e cale istovitor de lungă. Iar ediția critică a operei mai are și ea de publicat încă destul de multe volume. Măsuri eficiente și rapide se cuvin a fi adoptate. Ediția pe care o comentăm e foarte bună. Secțiunea din opera maioresciană cuprinsă în acest volum e integral, cu adevărat, reprezentată. Se publică, firește, toate traducerile antume (din volume și periodice), cele publicate postum și un substanțial capitol (nu în dimensiune, ci în însemnătate) de inedite reproduse din carnetele sau caietele aflate la B.C.S. și M.L.R. Textul se prezintă aproape ireproșabil, în nota de profesionalitate exigentă a eminentelor editoare. Comentariile sînt dense, minuțios informate dovedind, mereu, bună cunoaștere a obiectului de studiu. Am menționa, în chip special, comentariile Georgetei Rădulescu-Dulgheru la traducerea dramei **Copilul Eyolf**, a cărei alegere de către critic a constituit și mai constituie obiect de controversă pentru un segment de biografie intimă. De asemenea, o bună impresie lasă lectura comentariilor la secțiunea de inedite ca și descoperirea că autorul schiței **La moartea unui cățelus** de M. Maeterlinck e Maiorescu. Bune sînt și comentariile Domnicăi Filimon la **Aforismele** lui Schopenhauer, interes special prezentînd aici incursiunea, informată, în preocupările criticului pentru opera filosofului de la Frankfurt. Firește că aparatul critic dispune și de variante, atent reproduse, acolo unde ele există. Ne-a mirat pe alocuri procedeul Domnicăi Filimon de a reproduce integral, în capitolul variante, a versiunii din 1876 a traducerii **Aforismelor**. E drept că sînt deosebiri sensibil de marcante între textul de bază (ediția din 1912) și varianta din 1876. Dar se puteau, cred, găsi modalități adecvate de semnalare — după normele obișnuite — a deosebirilor — reale — existente. S-a ales, din păcate, soluția cea mai comodă. Dar, cine știe, poate că se vor găsi exegeți interesați în analiza comparată a celor două versiuni — sensibil deosebite — ale aceleiași traduceri aflate, la îndemînă, între coperțile aceluiași volum. Noi salutăm acest nou volum al ediției critice din opera lui T. Maiorescu și așteptăm, cu mare interes, următorul, care va cuprinde toată creația literară originală.

Z. Ornea

VITRINA

● G. TOPÎRCEANU — **Pagini de proză** (Editura Junimea). Antologie și postfață de Mihail Iordache. Culegere apărută în colecția de autori clasici a editurii ieșene (colecție căreia, deși posedă o copertă-tip, îi lipsește — curios — tocmai... titlul !). Postfața lui M. Iordache **(G. Topîrceanu — prozatorul)**, studiu amplu, de treizeci și cinci de pagini, privește mai întîi în ansamblu opera autorului, „operă restrînsă cantitativ", avînd „grația fragilă și elaborată a unei grădini japoneze" (p. 381). Un rapid examen asupra „dominantelor personalității" lui Topîrceanu (p. 382—3), detectate în urma derulării principalelor repere ale biografiei și bibliografiei sale, ni-l arată stăpînit de „demonul instabilității" (p. 389), responsabil deopotrivă pentru oscilațiile, neîmplinirile și lipsa de rodnicie ale autorului. Rămînînd doar la proză, M. Iordache trece răbdător în revistă toate titlurile semnificative, pornind de la două premise : întîia — înclinația structurală a lui Topîrceanu către narațiie, vizibilă și în versurile sale (înscrise pe o **via epica** — p. 389 ; vezi în acest sens și recentele observații ale lui Alexandru Paleologu : **Între poezie și lirism. La centenarul lui G. Topîrceanu**, în „Viața Românească", nr. 3—4/1986) ; și a doua premisă — spiritul caragialian (dar ne-epigonic) al lui Topîrceanu (p. 394—5). În genere echilibrate, poate chiar prea calme pe ansamblu, comentariile cuprind și cîte o judecată exagerată, ca în cazul schiței **O aventură**, care ar fi „o adevărată paradă a marilor sale resurse" (acolo Topîrceanu „cîntă pe toată claviatura comicului cu dexteritatea unui virtuoz" — p. 397). O mică inconsecvență poate fi socotit faptul că, deși crede că **Pirin-Planina** a fost „grăbit clasificată ca scriere memorialistică" (p. 388), ea fiind mai degrabă „un roman al trăirii, al experienței, un roman-jurnal" (p. 408), autorul antologiei o plasează totuși în secțiunea **Memorialistică, evocări.** Postfața rămîne — oricum — o analiză serioasă a prozei lui Topîrceanu. Totul se adună la urmă în concluzia că „Cea mai caracteristică marcă a creației lui G. Topîrceanu (inclusiv a prozei) este permanența comicului", și anume ca „rodul unei reflecții lucide asupra lumii", comunicînd „o concepție ontologică niciodată concesivă" (p. 415). Mai mult, Topîrceanu ar atinge nivelul maxim, tragicomicul. Comentînd ultimul vers din poema **Pagliaccio** — „Și rid, nebun, de propriul meu nas" —, M. Iordache încheie cu umor sec, miezos : „Este masca perfectă a tragicomicului : nasul este nasul omenirii." !

● VICTOR NEUMANN — **Convergențe spirituale** (Editura Eminescu). A doua carte a tînărului istoric timișorean, după monografia **Vasile Maniu** (Editura Facla, 1984). E o culegere cuprinzînd „un număr de studii ce-ar putea constitui o introducere la o viitoare sinteză" privitoare la „universul spiritual central-sud-est european în epoca modernă" (p. 12). Preocupările autorului se îndreaptă nu atît înspre studiul istoriei efective, „directe", cît către studiul istoriografiei, care ne oferă imagini „mediate" ale istoriei (căci „istoria ne apare că o reprezentare a istoricului, de unde rezultă și importanța capitală a relației dintre istoria propriu-zisă și scriitorul ei" — p. 11). Va fi vorba — în consecință — despre oameni de cultură din țările române, Serbia și Ungaria, despre „munca intelectuală a istoricilor, a oamenilor de spirit în genere, spre cunoașterea mai profundă a relațiilor și interferențelor culturale dintre români, sîrbi, maghiari, sași, șvabi, evrei, și aceasta pentru că spiritualitatea întregii zone, considerăm noi, nu s-a afirmat în mod izolat, ci printr-un efort colectiv, ceea ce a și oferit șansa unei mai rapide descoperiri a vocației europene a Centrului și Sud-Estului" (p. 13). Unul după altul, studiile din carte înregistrează rezultatele implicării unui șir impresionant de cărturari, începînd din epoca Luminilor și pînă către sfîrșitul secolului XIX. Sînt aduse în discuție nu numai lucrări istoriografice specializate, ci și contribuția unor periodice din epocă **(Un mod de receptare și interpretare a știrilor în Banatul veacului al XVIII-lea : Temeswarer Nachrichten** — studiu tipărit mai întîi în versiune germană în culegerea **Culture and Society**, edited by Al. Zub, Iași, 1985 — și **Probleme de istoriografie într-un periodic german de orientare pașoptistă)** sau importanța bibliotecilor în lărgirea deschiderii culturale a intelectualilor **(Orizonturi culturale ale intelectualității românești din veacul al XIX-lea : Biblioteca lui Vasile Maniu).** În chip firesc, un loc central în cercetările autorului îl ocupă spațiul bănățean (mergînd pînă la întocmirea unor **Preliminarii la o sinteză a istoriografiei Banatului).** Studiile impun prin densitate, rigoare și excelenta documentare (parte realizată în biblioteci și arhive din Budapesta, Belgrad, Viena, Sremski Karlovici). Fără explicații (poate printr-o eroare tipografică), indicele de nume din final se oprește la litera **T**, deși în text apar nume precum Valjavec, Vico, Voltaire, Zub etc. Cartea e recomandată elogios (printr-un **Cuvînt înainte)** de Răzvan Theodorescu.

● AUGUSTIN V. POP — **Semn de armă** (Editura Albatros). Colonel (după cum se vede de la p. 89), autorul își consacră cartea „teriștilor", adică militarilor cu termen redus, absolvenți ai institutelor de învățămînt superior sau absolvenți de liceu admiși în facultăți, aflați înainte de începerea studiilor universitare. Sînt „mărturisiri, eseuri, povestiri și reportaje despre viața cu adevărat bărbătească și demnă petrecută de tineri în armată" (p. 5), inclusiv în încercările grele din 1970, 1975, 1977 („cînd forțele oarbe ale naturii ne-au lovit țara atît de dureros" — p. 6). Printre „teriști" apar (și sînt prezentați pe larg, portretizați, intervievați) scriitorii Ioan Adam, Titus Vijeu, Adrian Oliver Lustig, Leonida Neamțu, Gabriel Gafița, Dumitru M. Ion, Corneliu Vadim Tudor, Aureliu Goci, caricaturistul Ando, regizorul Șerban Creangă, actorii Vladimir Găitan, Mihai Mălaimare, Gelu Colceag, Mircea Diaconu. Alți „teriști" ai anilor '70, pomeniți în trecere : scriitorii Victor Atanasiu, Dan Munteanu, graficianul Tudor Jebeleanu, actorii Florian Pittiș, Florin Piersic, Ștefan Velniciuc, Florin Zamfirescu, Mihai Dinvale, Gabriel Iencec, Radu Gheorghe etc. Ca invitați în unități militare sînt amintiți Romulus Vulpescu, Eugen Jebeleanu, apoi Doina Uricariu și Ioana Diaconescu, prezente împreună cu D.M. Ion și alții la o întîlnire literară în cinstea Centenarului Independenței. Cartea are — așadar — semnificații „documentare". Scrisă cu intenția declarată a fidelității față de realitate („din tot ce am scris nimic nu este fals și nici înfrumusețat, nimic contrafăcut" — p. 6), cartea cuprinde totuși pasaje precum : „Cumplitul «dans» al pămîntului, din 4 martie 1977, a făcut numeroase victime. Cutremurul ne-a învățat însă că cea mai bună apărare împotriva magnitudinii dezlănțuite este priceperea de a face construcții trainice. Numai ele ne pot fi scut adevărat." (p. 115) ; „Apele s-au retras în matcă, viața și-a reluat cursul firesc, s-au înălțat alte case, am semănat și am cules alte roade, ne-am împrejmuit de alți trandafiri... Foștii elevi sînt acum ofițeri de rezervă.. Au rămas însă amintirile încrustate pe suflet ca pe o coloană de granit." (p. 155) ; etc.

Lector

Avatarurile unei afirmări poetice

MĂ AFLU în fața unui recent volum de versuri*) al lui George Savu, poet clujean afirmat editorial doar în ultimele două decenii, deși a debutat cu mult succes, încă în noiembrie 1942, în „Universul literar", cu versuri aflate pe-atunci sub o ușoară înrîurire a lui Bacovia, poet care, în foarte scurt timp, se emancipa în creațiile publicate tot în periodice (mai ales în „Claviaturi" și „Lumea") de patronul spiritual inițial, evoluînd spre o modalitate estetică proprie, înscrisă foarte aproximativ sub încifrarea barbiană și tributară, într-un fel, ca orientare livrească, unor Baudelaire, Mallarmé, P. Valéry și chiar Lautréamont, ceea ce îl diferențiază destul de pregnant de colegii de generație. Deceniul al V-lea constituie, totodată, și un moment de răspîntie în activitatea publicistică a lui George Savu, ca de altfel și a altor poeți din aceeași promoție sau mai vîrstnici. Este perioada de tranziție, de după Eliberare, de la vechile orientări ideologic-estetice spre literatura militantă, socialistă, de azi. Pentru George Savu această perioadă a fost destul de lungă, probabil și datorită profesiunii alese, care nu-i mijlocea un contact prea direct și frecvent cu mediile literare. Desigur, el nu s-a îndepărtat și de laboratorul intim de creație, ca și de urmărirea concretă a fenomenului literar-artistic din țară. Mărturii stau, în această privință, bogatul și interesantul volum de versuri **Cartea inimii**, încheiat încă în 1952 și rămas în manuscris, prezența sa cu versuri în „Tribuna", la apariția acesteia în 1957, ca și pregătirea pentru tipar a volumului **Ferestrele deschise**, acceptat de E.P.L. în 1969, dar nu și tipărit, în febra și complexitatea reorganizărilor editoriale din acel răstimp.

Dar, după debutul editorial tîrziu din 1974, cu volumul **Maluri inalte**, remarcat pozitiv de critica literară, prezența lui George Savu ca poet talentat și original se face tot mai simțită atît în periodice (îndeosebi în „Steaua") cît și editorial. În 1978 el publică la „Dacia" volumul de versuri **Ce nu vindecă vremea**, pentru ca în 1982 să tipărească la „Albatros" **Cultura de fosfor**, iar în anul acesta, la „Dacia", volumul menționat, **Discursul îndrăgostit.**

Deși tîrzii, volumele de versuri ale lui George Savu nu au fost ocolite de către critici, de cele mai diverse formații și gusturi, inclusiv de unii confrați, care, cu rezervele inerente temperamentului și culturii proprii, i-au recunoscut, într-un fel sau altul, dacă nu adevăratele merite artistice, în orice caz contribuția la diversificarea peisajului poetic actual. Natural, nu putem înțelege acest fapt cu adevărat fără descifrarea consecințelor unor avataruri concrete legate de vocația poetică și afirmarea ei în creații contemporane.

Desigur, nu încercăm prin aceste rînduri să introducem corecții la intervențiile critice prilejuite de volumele de versuri de pînă acum ale lui George Savu, nici o caracterizare deliberat diferită de cea rezultată din judecățile de valoare ale comentatorilor. Ceea ce aș dori să fac, probabil ca o completare și, deci, într-un fel, distanțare, reprezintă o încercare de a urmări extrem de succint evoluția artei și viziunii poetice a celui în cauză.

Nu trebuie uitat, cred, că George Savu debuta în „Universul literar" într-un moment cînd se afla încă pe băncile școlii medii, că atracția sa de atunci pentru Bacovia (autor, între altele, al poeziei „Liceu, cimitir al tinereții mele") se datora atît atmosferei dezolante din provincie, cît și reacției spontane (iar mai tîrziu deliberate) a autorului împotriva manifestării neosemănătoriste (alias „păsuniste", cum îi spuneau cei din „Cercul literar"), din acea vreme. Începînd cu **Cartea inimii**, George Savu pare să cocheteze cu arta poetică în sine, cu viziunea barocă a unui mare și uneori nedreptățit poet iberic, Luis de Gongora, orientare caracterizată în unele intervenții critice drept gongorism, la modul pejorativ, profund nedrept și absurd. De fapt, Gongora apreciază figurile de stil, muzicalitatea interioară a versurilor, osatura lor metaforică, muzicală și simbolică, într-o construcție pretențioasă, care îl și definește ca fiind cel mai însemnat și reprezentativ poet baroc. Dar, nici barocul și nici gongorismul ca atare nu pot constitui, evident, orientări incriminabile decît pentru eventuali comentatori superficiali, și răuvoitori sau ignoranți. Adevărul este că și poetul nostru, George Savu, va demonstra cu prisosință în volumele sale, nu pe linia ortodoxă a marelui barochist hispan, ci pe aceea a scrisului românesc contemporan, virtuțile frumuseții limbajului și ale complexității poeticii sale. George Savu s-a dovedit un constructor original al unei poezii neobaroce în lirica noastră actuală, atît prin grija arătată artei poetice contemporane, — față de cuvînt, figuri de stil și mesaj, cît și pentru imperecheri neașteptate, uneori direct contradictorii sub aspect formal, între arhaisme, neologisme, termeni riguros științifici și mai puțin accesibili. În pofida căutărilor formale, George Savu este, deci, un scriitor pasionat și pasional, tocmai prin forța pe care o investește în cuvinte, în sintagme și metafore, în pofida caracterului lor puțin obișnuit sub aspectul cristalizării fonetice. Și, cînd afirm aceste lucruri, mă gîndesc la nenumărate poezii ale sale din manuscrise, periodice și volume. Din economie de spațiu sînt nevoit să optez doar pentru cîteva dintre ele. Pentru început, aș cita un poem precum **Bobul de porumb**, în care premisele afirmării umane și ale științei se întîlnesc într-un adevărat „drapel al vieții" : „În bobul de porumb se ascunde / Dimensiunea aspră, palma apoteoză / Ca-ntr-un evanghelier evlavia / Unui aur ; / Mulaje de recluziune. / Acest carnagiu de giuvaere / Recirculate ca aerul izbînzii / În ghirlande. / Utopie ce inventează grăunțele / Concordiei — emuil pe coline, / Matcă segregată ca o livadă / De euforii egale cu antimateria. / Idiom incisiv ca dinții calului. / Pivot de avuții, / Magie intranzitivă ca un drapel / Al vieții".

Această perspectivă ideatică, dar mai ales estetică, ne amintește, pregnant, de antecedentele ei din **Cartea inimii** (needitată), transparente în cîteva versuri din poemul **Tîrziu** : „Vezi, inima e inimă doar pe dinafară / Înăuntru se-ntind pustiuri zburătoare și mărăcini. / Drumul vine dinspre Arizona amară / Și se pierde în moarte — // Cîndva voi cără cu spinarea piatră în mlaștini".

Revenind la prezent, aș cita din poemul **Ferigi** în care munca însăși, indiferent de modalitate, reprezintă o creație autentică : „Orice mort e cea mai rece zi / A anului — păunița se risipește / Gingașă și evazivă ca izobara, / Aripa ei de elegie pe fiecare / Meridian / Chiar și chipul defectuos concentrat / Într-un frunziș. / Acrobație a unui briliant / Ticluită de un titirez ! / Noi cei ce ne-am obișnuit cu / Obsesia, zgîriem tăblița / Cu figuri reîncarnate ca și cum / Ne-am juca de-a retușul ! / Mai e timp de pace — zic. / Păianjenul își concentrează noua / Lucrătură (princeps) precum fîntîna". Dar toată această evoluție estetică se decantează parcă într-un poem precum **Fin înflorit**, adevărată artă poetică superioară, în care creatorul își dezvăluie din plin tainele și avatarurile eforturilor sale într-un limbaj poetic cu adevărat nou și exemplar : „Poplinul e stropit cu rozete și cupe / Cu stele mărunte de alb. / Sînt improvizații de roz-pal / Ca o decantare de dans / Violetul intens e fără geamuri / Sau te-afunzi într-o declanșare / De galbeni precum / Loteria libertății potențiale. / Lunecușul magic imaginează un păun în picaj. / Pe-acest răboj de smarald ondulat / Poți încerca orice vis / Într-un furnicar de miresme. / E-un covor-sinecură, sofa, briliant / De buhai, alcov sau sală de lucru / Pentru calambururi minuscule, / Epură de bunăvestire / Cum s-ar înfrunta lăcuste de jar / Cu galonul albastru al unei șoapte / De dragoste / Carnavalul dimineții de fluturi / Sau cer răsturnat pe pămînt să ne mîntuie !" (Din volumul în pregătire la Editura Eminescu, **Transportul chihlimbarului**).

Poetul nu mai are în față nici un fel de opreliști ideologice și estetice, pentru că adevărul artistic este cel al omului complet și autentic. Mi se pare mesajul și aportul cel mai specific al modalității poetice a lui George Savu, cu împliniri reale și demne de subliniat, în pofida unor neînsemnate inegalități, existente chiar și la clasici.

Ion Lungu

*) George Savu, **Discurs îndrăgostit**, Editura Dacia, 1986

Promoția '70

Ardelenii (XX)

■ IOANA IERONIM (n. 1947) : *Vară timpurie* (1979), *Proiect de mitologie* (1981), *Corina* (1983), *Eglogă* (1984), *Poeme* (1986). Sub aparența unor fragmente descriptiv-narative, amestecînd observația amănunțită a întîmplărilor și lucrurilor obiectiv existente cu comentariul reflexiv ori cu notația impresionistă, poeziile Ioanei Ieronim ascund un climat liric de o rară prospețime a componentelor, efect al relativizării vieții afective prin supraveghere intelectuală ; o poetică a disimulării, inteligent constituită, ivită, probabil, dintr-o nevoie de sincronizare a poetei cu expansiunea liniei antilirice a promoției '80 (debutul ei coincide cu izbucnirea în reviste a reprezentanților acestei promoții) dar dezvoltată ulterior în regim propriu ; ascunderea esenței lirice îndărătul unei frazeologii colocvial-epice de va fi fost la început conjuncturală a devenit în timp o stratagemă cu suport teoretic, un principiu metodic al instituirii sensului poetic în discurs ; nu e în asta disprețul retoricii avangardiste față de dinamica sentimentelor și nici voluptatea recuperării poetice a prozaicului din poezia mai nouă ; minuțiozitatea privirii realiste, infinit nuanțată, epuizează doar partea vizibilă a „obiectului" în vreme ce ochiul liric caută mișcarea lăuntrică, aceea care dă valoare „obiectului" ; pentru cine nu pune semnul echivalenței între liric și sentimental va fi lesne de observat că acest realism al dezvăluirii este semnificativ numai întrucît e urmat de o examinare lirică a umbrelor sau însoțit de firul, adesea de o finețe ce-l face imperceptibil, al mătăsii lirice ; disimularea lirismului nu face decît să proiecteze peisajul realist, exact și rece, într-un aer misterios, un discurs aparent neutru reportericesc transformîndu-se treptat într-o confesiune fără ca eul liric să-și facă simțită în chip direct prezența : „în plicul alb, ros de purtare, / cu o latură plesnită și franjuri murdari / — un teanc de fotografii șase pe nouă // doi băieți și două fete, la munte, / din ei lipsind de fiecare dată unul / (cel care fotografiază, desigur) // — în jurul unui semn de cotă / bagajele la picioare, termosul destupat / privirea demn visătoare, țintită în depărtări // — masă la izvor / brînza topită înflorește din poleială / roșii zemuiesc pe șervețele / cei trei rîd cu gura plină și / se uită drept la tine ; / apa cristalină în dulce ropot / — idilă. Unul din băieți și fata lui / s-au cuprins pe după gît, / s-au apropiat tîmplă la tîmplă / surîd ușor crispat / (rucsacurile în spinare) / cealaltă fată șade pe stîncă, așteaptă // din fotografiile acestea / se vor desprinde cîndva / fluturii artificiali ai sentimentelor".

Nivelul cel mai înalt de expresivitate al acestei poetici a disimulării îl găsim în cele peste patru mii de versuri ale poemului *Eglogă* : povestea unei femei singure și a copiilor ei într-o lume rurală, cu tradiții încă viguroase, o poveste cuprinzînd prin ramificare întreg satul, o poveste de viață și de moarte, de acomodare și de supraviețuire, plină de întîmplări, epică așadar, povestită ca după lectura unui roman, într-un stil așa-zicînd obiectiv, fără urmă de implicare a eului liric și totuși profund lirică în structura ei de adîncime; dacă un reflector puternic, al investigării epice, luminează din față lumea satului cu personajele sale de prim plan, punînd-o în dramă, luminarea unui sentiment — tandrețea — aruncă din spate o lumină pilpîindă, făcînd să se vadă, fin sugerată, aura lirică înconjurătoare ; și e suficientă această „lumină mioapă" pentru ca întreg poemul să-și descopere caracterul dramatic-liric disimulat în narațiune. De altfel tandrețea este sentimentul cel mai convenabil structural poetei, prezent mai mult sau mai puțin fățiș în majoritatea textelor ei. Chiar dacă expresivitatea din *Eglogă* reprezenta un vîrf, universul de acolo a fost abandonat în cartea următoare în favoarea explorării, cu același ochi realist se disimulează lirismul, a împrejurimilor imediate, de speță citadină, cu o abundență de elemente tehnice ; în lumea obiectelor vieții moderne, poeta contabilizează ironic pentru a ajunge la o tensiune a complicității inevitabile ; lirismul pare acum mai la vedere dar funcția lui este de a spori calitatea reflexivă a dicțiunii ; impresiile sfîrșesc mereu într-o reflecție iar fraza poetică este în continuare sincretică, volta calofilă și arcul oralității găsindu-se în vechea lor (în cazul ei) relație de cordialitate ; noutatea ar fi doar de accent interogativ, de acuitate a reflexivității în contextul unei viziuni generale relativizante : „Oare mîine vei mai recunoaște conturele / propriei dorințe, / coralii cristalini ai resentimentelor, / arborele încrederii ? // Vei recunoaște pămîntul rotund drept / turtit cilindric, înconjurat de cercuri / și poliedre și elipse paradisiac androgine ? // Îți vei aduce aminte că / pustia a fost învinsă / pînă la spini și quasari / — dar vine ea din urmă, vine... // Că abia prin maxima Precizie / vei deschide Porțile Domnești, / fie și în specia ta de timp / care merge obtuz înainte... // Mîine vei ști la fel de bine că doar / Indiferența / e fără iertare?". Acest drum, hiperintelectualizat, dacă nu e simultan cu o tentativă de reconsiderare a frazei poetice riscă să se înfunde în prețiozitate plată. În orice caz, pînă acum, cel mai bun lucru dat de Ioana Ieronim este acea dramatic-lirică antologie de gesturi, observații, nuanțe și sugestii numită *Eglogă*.

Laurențiu Ulici

La un popas

■ APROAPE nu-mi vine a crede că **Vera Hudici** a împlinit acum cîteva zile șaptezeci de ani! Am întîlnit-o în ultimele trei decenii, împreună cu alți scriitori, la numeroase întîlniri cu cititorii, la cenacluri, în cadrul unor însuflețite ședători. La asemenea manifestări literare se făcea remarcată întotdeauna prin lecturi pline de duioșie, demonstrînd că aproape toate personajele prozelor prezentate erau bine studiate, făcuseră parte din viața pe care o cunoscuse îndeaproape.

Părinții scriitoarei au fost săteni (născută la 1 ianuarie 1917, în satul Coteleu din nordul Moldovei) încît din copilărie cunoscuse traiul amar al țăranilor, dar și pitorescul unor locuri românești de basm.

Prin 1949, am întîlnit-o redactor la revista „Flacăra", unde, dacă memoria nu mă trădează, o vedeam lucrînd și la secretariatul de redacție.

Pe urmă, a trecut la revista „Tînărul scriitor", apoi lector la E.S.P.L.A. Firește, începuse să scrie mai demult, abordînd de predilecție atmosfera și siluetele sumbre, încît la o călătorie de documentare cu un mare grup de scriitori în Deltă, marele Mihail Sadoveanu însuși îi sublinia sinceritatea subiectelor, îndeosebi abordarea lumii celor obidiți.

Debutînd în „Flacăra" cu nuvela „Bernaveta" (premiul întîi pe țară la concursul literar din 1948), **Vera Hudici** a colaborat la „Viața Românească", „Femeia", „Cadran" etc., îndrumîndu-i pe debutanți la cenacluri literare, militînd pentru o literatură care să-l apropie pe om de marile frumuseți ale lumii.

În toate cărțile de proză pe care ni le-a dat pînă acum — începînd cu „Ion Asaftei" — urmînd cu „Drumul spre lumină", „Nădejdi împlinite", „Răspîntia", „Zile de primăvară", „Traista cu umbre" — pînă la romanul „Împăcarea" (1961, edit. „Cartea Românească"), **Vera Hudici** s-a străduit să analizeze atent frămîntările oamenilor, accentuînd dramatismul situațiilor.

Ce i-am putea ura la acest popas de viață Verei Hudici, decît același entuziasm pentru scrisul educativ și aceeași putere de muncă pe care i le cunoaștem de o jumătate de veac ?

Al. Raicu

LA ANIVERSAREĂ TOVARĂȘEI ELENA CEAUȘESCU

ȘTIINȚĂ — DEZVOLTARE — UMANISM

ȘTIINȚA reprezintă o forță de prim rang a dezvoltării lumii contemporane. Dintotdeauna ea a avut o **valoare cognitivă** destrămătoare de bezne, dar în prezent este mai mult decît lumina cunoașterii în noaptea ignoranței ; **demnitatea axiologică** a științei, în corelație productivă cu toate celelalte forme ale culturii îi conferă un **rol conducător** nu numai în sistemul de valori culturale, dar și în întregul sistem de civilizație, în procesul dezvoltării generale a societății. Tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia la Congresul Științei și Învățămîntului, că omenirea se află într-o asemenea etapă a dezvoltării în care știința reprezintă cea mai puternică forță a progresului economic și social. Partidul nostru — îndeosebi după Congresul al IX-lea — a acordat o mare atenție bazei științifice și tehnice a tuturor sectoarelor de activitate, plecînd mereu de la premisa că revoluția științifică și tehnică, cu efectele sale benefice de raționalizare și științificizare a societății, a acțiunii sociale, nu este accidentală și facultativă, ci o lege fundamentală a civilizației contemporane, o condiție sine qua non al oricărui progres semnificativ în toate sferele de activitate.

În România socialistă, cercetarea științifică a adus contribuții active, decisive la dezvoltarea cunoașterii teoretice și acțiunii practice, în primul rînd ca o funcție esențială a producției dar și în sfera organizării și administrării, în toate domeniile suprastructurii, în perfecționarea relațiilor umane, ca și chiar a actelor creației culturale. Ea a devenit o prioritate a politicii economice și culturale, dispunînd în prezent de o mare capacitate cognitivă și practică transformatoare.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat din nou în Cuvîntarea la Plenara C.C. al P.C.R. din 9—10 decembrie 1986 că marile, cutezătoarele noastre obiective, pot fi înfăptuite „numai și numai pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii în toate domeniile de activitate". Angajarea cu toate forțele în noua revoluție tehnico-științifică „constituie o necesitate obiectivă pentru înfăptuirea Programului...". Un nou stadiu de dezvoltare, înțeles sub raport cantitativ dar mai ales calitativ culminînd cu formarea omului nou, reclamă o nouă strategie a progresului științei, un program de lungă durată în domeniul științei și tehnologiei. Chiar în întrecerea pe plan mondial, „vor progresa și vor merge înainte aceia care vor face totul pentru triumful științei și tehnicii celei mai avansate în toate domeniile de activitate".

UN ROL esențial în creația științifică românească, precum și în elaborarea și aplicarea unei strategii umaniste de dezvoltare multilaterală a patriei noastre, întemeiată pe știință, pe revoluția științifico-tehnică, îl are tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, savant de largă reputație și recunoaștere internațională, întruchiparea strălucită a spiritului revoluționar, deopotrivă în activitatea social-politică și în cea științifică. În Cuvîntarea la Plenara Consiliului Național al Științei și Învățămîntului din 30 octombrie 1986, tovarășa Elena Ceaușescu subliniază din nou necesitatea de a spori aportul cercetării științifice la **dezvoltarea intensivă** a economiei naționale, la modernizarea forțelor de producție și valorizarea optimă a resurselor materiale și umane de care dispunem. Cu autoritatea omului de știință care deține importante funcții de conducere în partid și stat, domnia sa apreciază cu justețe și luciditate „că știința constituie factorul primordial al progresului contemporan, că societatea socialistă multilateral dezvoltată și societatea comunistă pot fi edificate cu succes numai pe baza celor mai înaintate cuceriri ale științei și tehnicii."

În Cuvîntarea menționată, se face o analiză succintă a rezultatelor obținute în cercetarea științifică (au fost asimilate și introduse în producție peste 900 de tehnologii noi, modernizate, planul de producție în unitățile de cercetare și inginerie tehnologică a fost depășit etc.) și sînt sintetizate obiectivele majore ale dezvoltării social-economice a căror realizare nu este cu putință fără intensificarea cercetării științifice și a aplicării rezultatelor obținute în acțiunea socială, fără optimizarea științifică a proceselor sociale. Este vorba de perfecționarea organizării și modernizarea procesului de producție, perfecționarea muncii și ridicarea pregătirii profesionale a forței de muncă, programul de dezvoltare a bazei proprii de materii prime și materiale, precum și de valorificare superioară a acestora, funcționarea optimă a tuturor agregatelor energetice și realizarea programelor de valorificare a surselor noi și recuperabile de energie, o creștere mai puternică a productivității muncii, realizarea programului de ridicare a nivelului tehnic și calitativ al produselor, înfăptuirea noii revoluții agrare, atît în producția agricolă, cît și în zootehnie, perfecționarea activității economice și aplicarea noului mecanism economico-financiar, întărirea autoconducerii și autogestiunii muncitorești etc. Toate acestea presupun acțiuni curajoase de înnoire și perfecționare a însăși activității științifice în consens cu noua revoluție tehnico-științifică prin promovarea fermă a noului, a spiritului revoluționar, împotriva oricăror atitudini dogmatice rutiniere, prin scurtarea ciclului cercetare-proiectare-producție, prin organizarea intra- și pluri- disciplinară a colectivelor de cercetare, prin îmbunătățirea structurilor social-politice instituționale ale activității de cercetare, în frunte cu „Consiliul Național al Științei și Învățămîntului", care se bucură de privilegiul de a fi condus de tovarășa Elena Ceaușescu, cu dubla sa competență de savant și militant politic, cu spirit și dăruire revoluționare. Domnia sa întruchipează astfel o trăsătură de esență a societății noastre : învățămîntul, cercetarea și producția alcătuiesc un tot unitar inseparabil, știința fiind factorul de legătură și unitate, de stimulare progresivă a producției și învățămîntului. Și iată, ca o concluzie la cele spuse, o apreciere exemplară a tovarășei Elena Ceaușescu : „Trăim epoca celui mai mare avînt al gîndirii științifice, a unor descoperiri epocale, care influențează adînc toate laturile existenței umane. În aceste condiții, ne este greu să calificăm altfel decît absurd și lipsit de sens ca o bună parte din strălucitele realizări ale minții umane, ale revoluției tehnico-științifice contemporane să fie utilizate pentru crearea de mijloace de distrugere în masă".

ÎNTR-ADEVĂR **idealul comunist** al păcii trebuie să fie și **idealul științei,** un ideal întemeiat pe **cunoaștere** și **omenie,** — căci numai astfel ea poate fi nu un factor de disoluție a culturilor, a omului și a vieții însăși, ci un factor esențial al progresului culturii, al dezvoltării și prosperității popoarelor. La Simpozionul internațional de la București organizat din inițiativa și sub conducerea tovarășei Elena Ceaușescu, ca președinte al Comitetului Național „Oamenii de știință și Pacea", savantul american de origine română George E. Palade, laureat al Premiului Nobel, spunea : „Să nu mai jucăm șah între noi pe eșichierul mondial, deoarece masa de șah poate să se cufunde în mizerie și catastrofă, înainte ca jocul să se termine..."

În lumina obiectivelor pașnice ale științei este necesară stabilirea de noi relații între științele naturii, științele tehnice și științele social-umane, între tehnosferă, biosferă și noosferă. Numai un echilibru benefic între acestea face posibil progresul social ca proces de creștere cuantificabilă dar și ca un proces de perfecționare a relațiilor sociale, a mecanismelor de decizie politică și de instituire a unor noi valori. Numai astfel este posibilă armonizarea cunoașterii științifice cu valorile umaniste ale culturii, reechilibrarea omului cu mediul tehnic, o relație nouă între competența tehnică și participarea democratică, în opoziție cu soluțiile tehnocratice.

Estimarea umanistă a rezultatelor și metodelor folosite în cercetarea științifică nu poate fi făcută doar sub raport epistemologic, fără a ține seama de criterii etice și estetice, de finalitatea umană a aplicării rezultatelor științei, de responsabilitatea morală a oamenilor de știință ca și a oamenilor politici care dețin funcții decizionale. Dintotdeauna a existat o solidarizare axiologică între cunoașterea științifică, conștiința morală și cea artistică, între adevăr și frumos, dar nici o civilizație nu poate realiza, precum cea socialistă, o asemenea cooperare și solidarizare a valorilor care să asigure o perspectivă și o cale cu adevărat umanistă a dezvoltării, articulînd progresul economic cu cel științific și tehnic, progresul cunoașterii cu progresul moral. Toate acestea trebuie să le înțelegem în contextul a ceea ce tovarășul Nicolae Ceaușescu numea „cea mai profundă revoluție tehnico-științifică pe care a cunoscut-o istoria și care marchează un uriaș salt în toate domeniile cunoașterii, în creșterea capacității creatoare a omului", întrucît „progresul științific exercită o puternică influență asupra tuturor laturilor vieții omenești, atît materiale cît și spirituale."

Personalitatea complexă și luminoasă a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu întruchipează,

În Ianuarie...

■ *PATRIA în Ianuarie — neasemuită sărbătoare !*

Fluviu înaintînd în șingele nostru clocotitor, fierbinte ; poemul vieții, al munților și al focului și al apelor ; cu ochi răscolitori străpungem tainițele patriei, cu ochi lipiți de nemărginire abia atingem porțile grele de rod ale cîmpiei, acum, într-un Ianuarie înhorbotat în ninsori ce străjuiesc recolta de mîine. Lîngă bătăi de clopot arare, fulguind peste sufletele noastre asemeni unor furtuni de frumusețe, primim cîntecul patriei ca pe o adiere subțire strecurîndu-se prin acele brazilor ce prind să foșnească scurt, împodobiți cu zăpadă ; și toate izvorăsc în cîntec din memoria pămîntului — izvoare de viață lungă — din munți și pînă în cîmpie, într-o limbă dulce și limpede ; și vine din timp un cîntec cînd toate se adună întru țară și curgerea ei odihnitoare, asemeni ninsorilor călătorind de la un hotar la altul al pămîntului.

În acest Ianuarie mustind de har și frăgezime, faptele noastre se înscriu uniform și plenar în lumina istoriei pe care o zămislim cu ardoare și înțelepciune ; o înțelepciune ancestrală a acestui pămînt dăruit cu oameni de mare forță și putere creatoare. Pe acest pămînt mina omului a sădit flori și lumină cu sentimentul trăiniciei ; pe acest pămînt, oamenii au închinat sărbători libertății și muncii, fericirii și bunăstării.

Iată, în Ianuarie, odată cu imaculatele ninsori, riuri de flori dăruim, odată cu nețărmurita noastră prețuire, Tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, mult-iubită fiică a poporului român ! Nu se putea o zi mai frumoasă, mai înhorbotată-n ninsori și plină de demnitatea unui popor ce întotdeauna a știut să-și iubească și să-și prețuiască fiii și fiicele ce-au conlucrat la ivirea sa în lume cu fruntea sus, într-o lume a păcii, într-o lume în care vrem să trăim în deplină înțelegere și prietenie cu toate popoarele lumii.

În Ianuarie, un călduros LA MULȚI ANI !

Nicolae Arieșescu

„Nobil insemn al dăruirii"

alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, toate aceste trăsături ce conferă noblețe și măreție științei românești : originalitate, aplicabilitate, factor primordial al progresului patriei, mijloc eficient de comunicare și cooperare internațională, sensul umanist al științei, spiritul ei revoluționar, în corelație armonioasă cu valorile păcii. Spre a ilustra aceste note caracteristice ale unui portret exemplar de femeie savant și om politic, vom menționa doar cîteva fapte : cercetări **teoretice** originale de chimie macromoleculară ; lucrări traduse în principalele limbi de circulație internațională, cu un larg ecou consfințit de înalte distincții și titluri științifice conferite de prestigioase foruri academice și universitare ; elaborarea unui program prioritar de cercetare științifică și a unei politici umaniste de largă perspectivă a dezvoltării științei ca parte integrantă (și condiție a realizării) programului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate ; îmbinarea tradițiilor progresiste ale științei românești din trecut cu obiectivele ei revoluționare de astăzi ; pledoarie permanentă și dăruire pentru cauza nobilă și pașnică a științei, în calitate de președinte al Comitetului Național Român „Oamenii de știință și pacea".

ÎN CONCEPȚIA partidului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, **civilizația socialistă** oferă un asemenea model al dezvoltării și al prospectării viitorului în care **cunoașterea și tehnologia**, puterea de a acționa întemeiată pe știință și călăuzită de conștiință, să permită, în cele din urmă, nu doar schimbări calitative de suprafață și unilaterale, ci o adevărată revoluționare a condiției umane. Fără transformarea științei în funcție tehnologică a procesului de producție și factor de întemeiere teoretică a acțiunii sociale, fără îmbinarea funcțiilor ei **cognitive** cu cele **educaționale** și de transformare a întregii societăți, nu este cu putință înflorirea culturii spirituale, modelarea etică și estetică a unui nou profil uman pe tot cuprinsul patriei noastre. Valorile cognitive intrinseci ale științei, — obiectivitate, raționalitate, adevăr — se convertesc în valori instrumentale, în metode și tehnici de acțiune, în anume contexte sociale concrete, iar civilizația socialistă subordonează acest proces întregului sistem de valori umaniste — dreptate, egalitate, libertate, echitate, omenie — definind noua societate ca o epocă de salt din imperiul necesității constrîngătoare și dezumanizante în cel al libertății și responsabilității, al umanizării și personalizării întregii societăți.

Un gînd de recunoștință și respectuos omagiu, care se adaugă la omagiul întregii națiuni pentru tovarășa Elena Ceaușescu, prilejuit de sărbătoreasca-i aniversare.

Prof. univ. dr. docent **Al. Tănase**

SUB egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste și a Consiliului Național al Femeilor zilele acestea a văzut lumina tiparului la Editura Eminescu (editură care, de-a lungul ultimilor ani, și-a asumat sarcina de mare mîndrie și răspundere a omagierii, prin carte, a marilor evenimente din viața țării) volumul „Nobil însemn al dăruirii. Omagiu tovarășei Elena Ceaușescu", reunind în paginile sale numeroase, importante și valoroase mărturii ale scriitorilor (poeți, prozatori, dramaturgi, critici literari și de artă, reporteri) — tot atîtea omagii de inimă și de conștiință aduse omului politic, savantului de renume mondial, celei dintîi femei a țării : tovarășa Elena Ceaușescu, la început de ianuarie, cînd întreaga națiune îi aduce prinosul de recunoștință cu ocazia aniversării zilei sale de naștere.

Înainte de toate, recentul volum probează un adevăr verificat (și de atîtea ori mărturisit în multiple feluri de către fiecare om de cultură și artă) în ultimii douăzeci și unu de ani : într-o deplină unitate de gînd și simțire, creatorii din toate generațiile, de toate formațiile și pe potriva deplinei lor înzestrări, sînt unanimi în a recunoaște, a prețui și a omagia personalitatea de excepție, multilaterală, — om de știință, om politic, soție și mamă — a tovarășei Elena Ceaușescu, femeia care, alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, cel mai iubit fiu al poporului și erou între eroii neamului, participă la conducerea destinelor României în drumul ei mereu ascendent către comunism, către edificarea unei societăți tot mai drepte și mai bune. „Tovarășa Elena Ceaușescu — notează, bunăoară, Virgil Teodorescu într-o tabletă sugestiv intitulată **Din toată inima** — a participat cu toată ființa la marile bătălii de clasă, la lupta antifascistă, la revoluția de eliberare socială și națională a patriei, participînd cu toată făptura pentru salvgardarea, apărarea și instaurarea unei păci durabile pe planeta noastră, iar rolul său ca personalitate proeminentă a științei românești, a cărei valoare este recunoscută de prestigioase foruri științifice din lume, vine să pună în lumină marele său aport în condițiile pe care Partidul Comunist Român le-a creat în anii victoriei socialiste, pentru afirmarea femeii în toate domeniile vieții și muncii sociale".

Aruncînd un arc peste timp, către drumul de luptă al Partidului Comunist Român în anii ilegalității și ai luptei de clasă, cu care tovarășa Elena Ceaușescu și-a identificat destinul și idealurile, scriitorii stabilesc o relație directă între împlinirile contemporane și necontenita, îndelungata rîvnă prin care s-a putut ajunge la ele. La confluența prezentului cu istoria, personalitatea omagiată în cartea pe care o comentăm li se pare, de aceea, firesc, exemplară din toate punctele de vedere. „...să mi se îngăduie — scrie Eugen Barbu — să așternpe hîrtie și cîteva rînduri despre o femeie curajoasă, care din fragedă tinerețe și-a închinat viața luptei pentru dreptate socială, pentru răsturnarea unei burghezii înfipte parcă în vecie în scaunele puterii. Ea, această Înaltă Doamnă a Țării, a ales drumul spinos al înfruntării celor ce se credeau de neînlăturat, alături de un bărbat veșnic tînăr, cum îl știm în zilele noastre, de un Conducător politic care nu are timp de pierdut, cel ce a dat Țării monumentalul Canal, un drum al vulturilor : Transfăgărășanul, Metroul și uriașele cartiere ce conțin milioane de locuințe pentru oamenii muncii. [...]. Și dacă după o vorbă strămoșească femeia e stîlpul casei, domnia sa a dovedit-o fără nici o îndoială. La bine și la rău, la lupta politică sau mai încoace la cîrma treburilor țării, Ea se dovedește aceeași ființă energică, neobosită, muncind din zori pînă în seară alături de Marele său Bărbat".

REFERINDU-SE la omul de știință, la savantul de renume mondial Elena Ceaușescu, și descoperind în fapta ilustrei cercetătoare însuși simbolul noului și progresului țării în epoca contemporană, Dumitru Radu Popescu notează la rîndul său : „Cel mai înalt semn al gîndirii și acțiunii creatoare din România socialistă a acestor ani este dat, în domeniul științei, de exemplul strălucit al tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim viceprim-ministru al guvernului, președintele Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, care, într-o puternică viziune umanistă și revoluționară, îndrumă cu clarviziune și competență întreaga activitate de cercetare științifică, de formare a cadrelor în acest important domeniu al construcției socialiste".

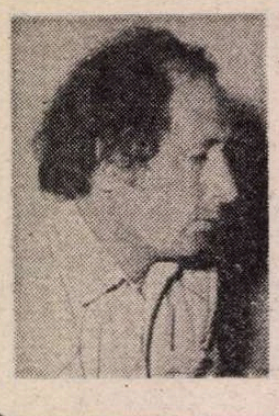
Poezia își aduce și ea contribuția, prin limbaju-i specific, la omagierea sărbătoritei. Poeți din toate generațiile — de la Mihai Beniuc și pînă la Nicolae Dan Fruntelată, de la Eugen Frunză și Ion Brad și pînă la Carolina Ilica și Nicolae Rotaru (ca să nu citățm decît cîteva nume din paleta bogată a autorilor cuprinși în culegere) — dau grai prin metafore inspirate și de o adîncă simțire sentimentelor și gîndurilor ce-i animă în fața acestui eveniment de importanță națională.

Fie și numai simpla enumerare a cîtorva titluri de poeme, însemnări, tablete cuprinse între coperțile volumului devine edificatoare pentru unitatea de gînd și simțire a semnatarilor lor și-i poate oferi, pe de altă parte, cititorului o imagine pe cît de bogată pe atît de interesantă despre universul culegerii : **Un exemplu de dăruire și devotament**, de Dina Cocea ; **Servind cu fidelitate idealurile umanismului revoluționar**, de Alexandru Balaci ; **Vieți exemplare**, de George Bălăiță ; **Cu flacăra științei, Ea veghează**, de Mihai Negulescu ; **Vocația eroicului**, de Radu Theodoru ; **O viață cu putere de simbol**, de Oprea Georgescu ; **A țării înaltă conștiință**, de Ion Potopin etc.

Semnificativ pentru „Nobil însemn al dăruirii" rămîne și un alt fapt (care ține de aceeași unitate de simțire și de gîndire de care aminteam) : alături de scriitorii consacrați, în sumar figurează și cîțiva poeți amatori, precum Dan Florian (muncitor la I.R.E.M.O.A.S. București) sau Ghiță Baciu (țăran din Întorsura Buzăului). Totodată este de remarcat și prezența unor poeți din rîndul naționalităților conlocuitoare (Barabás Katalin, Lázár Edith, Hans Liebhardt), ale căror versuri poartă amprenta unei adînci simțiri și a unei fericite inspirații, precum în acest poem intitulat sugestiv **Un porumbel alb**, scris de Hans Liebhardt : „Lumea se umple de culori / Și zîmbetele luminoase ale țării. / În mînă cu un alb porumbel, / Omagiu Fiicei Patriei din Carpați — / Mamă, soție, om politic și savant de renume, / Simbol al împlinirii viselor noastre / Cu gînduri bune de pace și fericire / Înflorind pe zare curcubeul speranței. // Țelurile noastre sînt zbor spre împlinire / De aceea le asemuim cu un alb porumbel / Aidoma unei file de carte / În carte e înscrisă dragostea noastră — / Simbol sărbătoresc luminînd / Lîngă inima României / Ca un minunat astru fără sfîrșit".

Expresie a vibrației conștiințelor scriitoricești față de personalitatea tovarășei Elena Ceaușescu, față de remacabila sa contribuție la patrimoniul științei universale, dar și față de marele său rol în destinul nou al României, volumul „Nobil însemn al dăruirii" se constituie totodată și ca un veritabil document al actualității noastre literare, mărturie vie a unei mari și rare unități de spirit și de simțire.

Florentin Popescu



Paul TUMANIAN

SATELITUL PIPERA

CEL ce, voind să scape de teroarea orașului, vine în plimbare într-o dimineață însorită de duminică, nu prea devreme, găsește aici exact ceea ce caută. Trecînd cu tramvaiul 16 sau cu autobuzul 101 prin dreptul fostului palat Ghica, astăzi restaurant de lux înconjurat de tei bătrîni, are plăcerea să constate că practic a și ieșit din oraș, cu toate că de o parte a șoselei ușor coborîtoare îl mai însoțesc încă o bucată de drum căsuțele mizere din preajma mînăstirii Plumbuita. N-ai ști cînd au fost încropite dacă pe frontonul uneia din ele, abia cu puțin mai arătoasă decît cele din jur, n-ar sta scris : 1936. La drept vorbind însă, *marca* uneia nu înseamnă nimic pentru celelalte : asemenea căsuțe nu numai că nu-s făcute să dureze o jumătate de veac, dar nici n-au vreo legătură cît de neînsemnată cu ideea de a dura. Nimic nu durează... Iar dacă vederea căsuțelor te îndispune, n-ai decît să întorci privirea în partea cealaltă : oglinda scînteietoare a lacului Tei stă mărturie că totuși orașul a rămas în urmă.

Cît despre cartierul industrial Pipera, cu fabricile lui specializate în piese electronice și tehnică de calcul, cu el lucrurile stau cu totul altfel. Deși începe abia dincolo de podul pe sub care riul Colentina unește lacurile Tei și Plumbuita, dincolo de mesteceni, dincolo de puii de brad ai pepinierei Toboc, dincolo de grădinile de legume, cu toate acestea el se alipește în chip miraculos orașului la fiecare început de săptămînă, cu puțin înainte să răsară soarele. Mai mult decît atît, la fel de lipsit de tradiție ca și Lumea nouă, el *este* „lumea nouă" a Bucureștiului. Cine poate ține pasul cu el ? Vechiul oraș, în orice caz, nu. Nici nu cutează să încerce. Căci cartierul Pipera nu stă de vorbă cu oricine. Trufaș ca orice adolescent, el înțelege și se exprimă cu ușurință englezește. Și în această limbă de ultimă oră stă de vorbă cu lumea cea mai nouă de peste mări și țări. Dar folosind sintaxa limbajelor formale. FORTRAN și COBOL... Cartierul Pipera are antene veșnic treze pentru a capta ultimele transmisii în direct. Veșnic sub tensiune. Se informează mai bine, mai rapid și mai lesne decît cei mai zeloși gazetari, care, oricît s-ar strădui, nu vor putea fi niciodată la curent cu ceea ce se cheamă *tehnicile de virf*. Căci gazetarii încă mai acționează din instinct, în timp ce aici, în cartierul Pipera, cuvîntul *instinct* a devenit de-a dreptul rușinos atunci cînd se referă la știință și la tehnică. Oricare ar fi întrebarea pusă, ea nu este aici o simplă întrebare. Aici ea se numește *provocare*. Iar răspunsul *Da* sau, eventual, *Nu*, singurele posibile, le poți afla numai după exectutarea unui program de calcul. Or, s-o recunoaștem deschis, în aceste împrejurări instinctul nu poate fi decît a cincea roată la căruță...

Dar simbăta, cînd cei din urmă specialiști părăsesc obosiți fabricile de piese electronice și de tehnică de calcul, cartierul Pipera se desprinde ușor de metropolă și alunecă încetișor, în amurg, de-a lungul șoselelor periferice, peste lac, peste mesteceni, peste pepiniera Toboc, și poposește departe, printre livezi și păduri, în fumul tihnit al înserării. Din nou, miracol. Cel dornic să fugă de oraș găsește aici exact ceea ce a căutat. Aroma amăruie, de *nescafé*, a primăverii, plutind dinspre pădurea Andronache peste calea ferată cu vagoane de marfă încremenite. Un ciine negru, de-al casei, tolănit la intrarea în micul corp administrativ al stației de pompare din capul bulevardului Dimitrie Pompeiu, cu botul pe labe, în soare, cataclisind să deschidă pe jumătate un singur ochi la zgomotul pașilor pe trotuar, și acela toropit de lene. Un ficus înalt, viguros și bine îngrijit în holul aceleiași clădiri. Flori ici și colo între geamuri, și cîte un pachețel de mîncare la etaj, sus la *Conect* sau alături la fabrica *Feper* de echipamente periferice, rămas să aștepte de simbătă după-amiază pînă luni dimineața. Fișiitul unui mic ventilator undeva într-un laborator, nevăzut, sau vuietul unui ventilator puternic scoțînd dintr-o hală, chiar și acum la sfîrșit de săptămînă, cînd hala a rămas pustie, aburii îmbibați de solvenți organici sau de lacuri... Instinctul, pe care programele de calcul doar l-au amețit în loc să-l ucidă, se furișează peste tot, zglobiu ca bilele de biliard după o lovitură de maestru, peste plusul verde al peluzelor, căutînd parcă sculpturi albe în maniera lui Henry Moore, așezate sub cerul liber, cu goluri prin care aerul să circule nestingherit împreună cu înțelegerea privitorilor. Dar ce se mai întîmplă ? Instinctul, temîndu-se de radicalismul tinerilor ingineri, se bizuie totuși pe o oarecare toleranță, din partea cui ? Căci, într-adevăr, cineva trebuie să existe — nu-i așa ? — care să-i ia apărarea, lui, instinctului — intuiției, sintaxei banale a limbii românești. Dacă tinerii ingineri, oricît de simpatici la prima vedere, par să fi încheiat cu dracul un contract care expiră la însușirea perfectă a sintaxei limbajului formal, în schimb *ei*, tehnicienii electroniști, se vede cît de colo că n-au încheiat cu nimeni nici un contract... ...Pe ei priveliștea împrejurimilor îi interesează prea puțin ; la fel și însușirea cartierului industrial de a fi o citadelă „ultimul răcnet" a electronicii și a tehnicii de calcul. De îndată ce găsesc loc în tramvai sau în autobuz, își scot cartea din tașcă și se adîncesc în lectură. Abia în clipa cînd peste fereastra tramvaiului sau a autobuzului vine lunecînd umbra clădirii relativ înalte a fabricii *Feper* de echipamente periferice, știu că trebuie să sară din vehicul, lăsînd neterminată fraza : „...Și Arthur deschise ușa holbîndu-și privirea înăuntru". Ce-o fi găsit Arthur așa de interesant, de se holbează acolo... înăuntru ? Taina rămîne nedezlegată timp de opt ore și jumătate, sau, în cazul cel mai rău, dacă la plecare nu mai găsesc loc în tramvai, pînă a doua zi dimineața. Nu că n-ar putea să-și continue lectura din mers, măcar citiva pași, îndreptîndu-se către fabrică în mijlocul puhoiului de colegi cunoscuți și necunoscuți, dar au lăsat ceva ani în spatele lor și nu-i mai încîntă teribilismele adolescenței. Pur și simplu nu mai găsesc nici un haz în a o face pe interesanții. Vine o vîrstă cînd știi prea bine că nu mai păcălești pe nimeni ; și cel mai puțin dintre toți pe tine însuți.

UNII dintre ei, venind încoace, au trecut pe sub ferestrele Conservatorului, unde au auzit pianul arpegiind. Dar arpegiile pianului au rămas hăt în urmă, departe, nu numai peste străzi și peste case, ci și departe în timp : Cînd să fi învățat pianul, sau oricare alt instrument muzical ? Do-mi-sol, si-re-fa diez-la, sol-si bemol-re-fa-la... Încă din copilărie ei au preferat să-și lege viața de mediul prin care se propagă undele radio. Eterul. Sau, mai bine zis, așa a fost să fie. Căci destinul n-ar mai fi destin dacă l-am putea influența. În definitiv, muzica o poți purta în suflet, fără s-o practici nemijlocit. *Ei* visează chiar și acum, cînd încă mai au parte de ultimii citiva ani din cea de-a doua tinerețe, la gamba cambrată a vreunei femei mlădioase, care, pe lîngă frumusețea sculpturală în sine, are și o muzicalitate incontestabilă. În fundul sufletului găsesc, ce-i drept, o oarecare nepotrivire între a face muzică și a o asculta, sau, în limbajul lor nu pe de-a întregul ferit de înrîurirea jargonului tehnicist, a o recepționa sau a o reproduce prin mijloace electro-acustice. Flăcăi tomnatici, *ei*, tehnicienii electroniști, încărunțiți, poate înainte de vreme — unii dintre ei, alții — de-a dreptul uzați, au păstrat în suflet nostalgia anilor irosiți. Și-au dat seama prea tîrziu că au fabricat piese pentru ascultat muzică, dar că niciodată nu s-au bucurat cu adevărat de ea. Căci, ascultînd doar fragmente în timp ce depanezi un radioreceptor sau unul din acele mijloace electro-acustice, cum altfel poți asculta muzică decît în fragmente ? Și chiar și în cursul unui asemenea biet fragment, ieșit pe neașteptate din aparat, cînd, după lungi strădanii, ai reușit în sfîrșit să pui la punct un afurisit de circuit, către ce să se aplece întîi și întîi urechea ta strict specializată : către melodia în sine sau către puritatea sunetului ? Și aici se cuvine s-o recunoaștem : muzicienii au dreptate cînd afirmă, fie și cu emfaza loc caracteristică : muzica nu poate fi înțeleasă decît „în cunoștință de cauză". Desigur, nimeni nu-ți pretinde să te confunzi cu ea pînă într-atît încît, după ce ai ascultat *Vestala* lui Spontini, gîndul de a te întoarce în lumea prozaică să ți se pară atît de insuportabil încît să-ți zbori creierii. Nu, asta, desigur, nu. Dar muzicienii, reproșîndu-le lor, tehnicienilor electroniști, aplecarea superficială către tehnică și neglijarea preocupărilor umaniste, uită că, la fel cum ei au avut de învățat o meserie pentru care și-au sacrificat o bună parte din copilărie, la fel și tehnicieni electroniști au trebuit să și-o învețe pe a lor. Și nu le-a fost ușor. Printre altele și fiindcă drumul către meseria lor a trecut foarte aproape de matematică. Aceea, la rîndul ei, cu propriile-i tentații. Dar a fost nevoie să se abțină și de la a face matematică, dacă se poate spune astfel. Așa că acum pînă și numele bulevardului lor din inima cartierului industrial, Dimitrie Pompeiu, le trezește noi nostalgii. Nu că le-ar fi greu să se informeze, aflînd că Dimitrie Pompeiu a fost unul dintre marii matematicieni români, doctor la Sorbona în 1905, membru al Academiei Române din 1934, doctor honoris causa al Universității din Varșovia ; dar cine îi va putea lămuri vreodată, acum că se apropie de capătul celei de-a doua tinereți, ce amănunte fascinante ascund lucrările lui în teoria funcțiilor, ori în calculul funcțional, ori în mecanica rațională ? Rămîne doar numele marelui matematician pe plăcuța fixată de zidul uneia din numeroasele hale ale Întreprinderii de cinescoape. Un simplu nume și o mare taină. Pentru totdeauna.

Meseria, da... Cu surprizele ei, uneori plăcute, de ce nu ? Căci, iată, se întîmplă să fie trimiși la cîte un tîrg de mostre, toamna. Ceea ce, s-o recunoaștem, nu-i chiar de lepădat. Deși nu ei sînt cei cărora li se cer prestațiile cele mai importante, cel puțin în ochii vizitatorilor și în cei ai administrației. Lor nu li se cere decît să mențină exponatele în starea cea mai perfectă, în timp ce inginerii electroniști sînt cei ce *reprezintă* fabricile lor, în cămașă albă cu mînecă scurtă, dintr-un material mătăsos, la gît cu cravată îngustă albastru închis, după moda timpului, o vestimentație după care toată lumea este de acord că poate fi recunoscut dintr-o privire intelectualul modern, trăind cu picioarele pe pămînt și cu capul în lumea reprezentărilor binare... Dar *ei*, tehnicienii, flăcăii tomnatici cu tîmplele încărunțite, nu fac ceea ce ar fi putut să facă dacă ar fi avut inspirația ca încă din prima tinerețe să ia viața așa cum s-ar fi cuvenit. Cu alte cuvinte, lipsa de inspirație i-a adus aici...

DAR, iată-i, uneori, la amiază, ies din pavilion și o iau agale printre zidurile înalte, fără ferestre, de un cenușiu proaspăt, deschis, plăcut vederii, pe aleile dintre zidurile acelea cenușii, cu destinația nici ei nu știu care ; în orice caz, către margine, acolo unde e prea departe să se mai expună ceva ci, îndărătul gardurilor obișnuite, fasolea de toamnă aparținînd îngrijitorilor complexului expozițional se coace în păstăi foșnitoare în adierea vîntului... Dar pînă să ajungă acolo au de străbătut aleile asfaltate, printre ziduri înalte, fără ferestre, mirosind a vopsele felurite, la picioarul cărora iarba s-a și îngălbenit... *Ei* nu vor să fugă de exponate, fiindcă în felul lor le iubesc. Vor doar să-și arunce o privire dincolo de marginea tîrgului de mostre, unde se coc în tihnă roadele toamnei. Și acolo nu mai e nimic de expus. Nimic de văzut. Dar ei vor totuși să vadă unde se risipește muzica și unde s-au risipit anii tinereții lor. Problema fidelității sunetului, aici nu se mai pune.

Cît despre viața lor de familie, sigur e un singur lucru : că bătrînele lor mame i-au tot îndemnat să-și găsească o fată potrivită, fără să le treacă vreodată prin minte că, după un bun număr de ani, să-ți fi găsit ceea ce îndeobște se înțelege prin *fată* ar fi fost echivalent cu un adevărat scandal. Cel puțin printre vecini. Căci vremea romantismului a apus demult. În reprezentare binară, pentru „romantism" n-a mai rămas nici un bit disponibil. Cele patru versuri, scrise cîndva au rămas singurele din viața *lui*.

Sufletul meu a dansat cu tine, cu sufletul tău
Peste întinderi albe de zăpadă neatinsă,
Pe sub adieri nevăzute scuturînd zăpadă de pe ramuri,
Fără să lase nicăieri nici o urmă.

El nu le-a păstrat scrise ci doar în suflet, deși într-un fel nedeslușit și vag. N-avea de ce să se agațe de ele : nu de acolo aștepta succesul. A mai fost și concursul pentru emblema întreprinderii... Oare pînă la urmă a trimis ceva la concurs, sau nu ? Trăia cu capul în nori pe-atunci. Încă înainte să se răspîndească limbajele formale, cei mai mulți dintre participanți visaseră ca produsele fabricii lor să cucerească piața mondială ; și asta s-a putut vedea din proiectele lor de emblemă, în care globul întreg era prins în rețeaua fabricii (prin mijlocirea întreprinderii de comerț exterior, se-nțelege) ca un crap dolofan într-un năvod...

...Cert este că, aplecat peste mărunțaiele subansamblului, c-un firicel de fum ridicîndu-se din vîrful letconului și cu încă un firicel răsucindu-se în sus din țigara lăsată aprinsă pe cadrul metalic, *el* practică una dintre meseriile cele mai singuratice. O meserie care te acaparează, nelăsîndu-ți ceea ce astăzi se cheamă *disponibilități sufletești :* deși cine știe dacă prin „disponibilități sufletești" toată lumea înțelege același lucru.

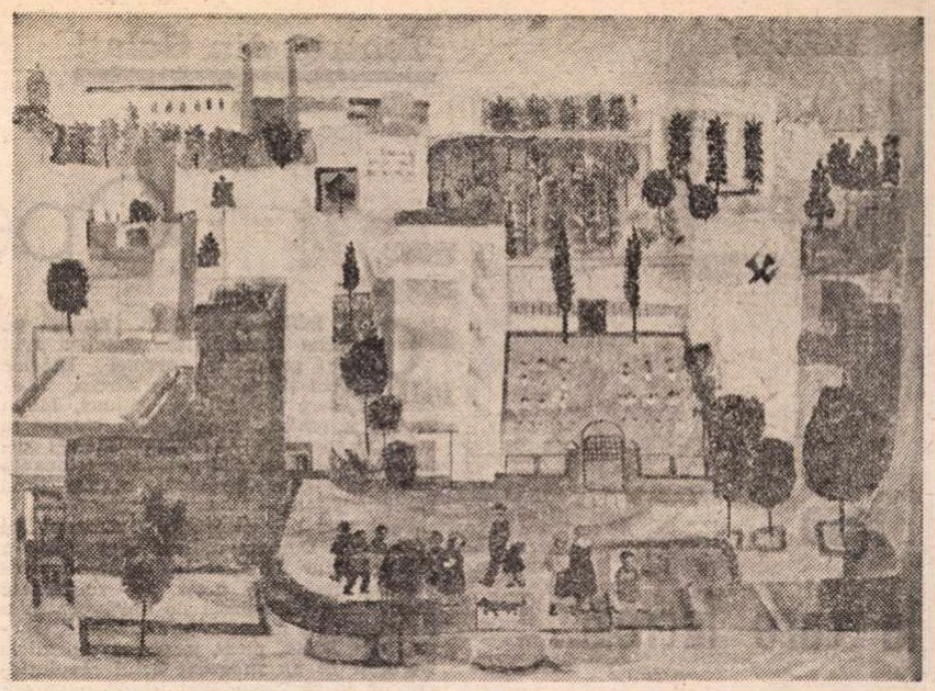
Dar partea cea mai rea din toate este că meseria i-a plasat într-o zonă nedecisă. Nici în căruță, nici în teleguță. Practica îndelungată i-a învățat o mulțime de improvizații perfect funcționale, dar ei nu pot invoca improvizațiile, fie și perfect funcționale, în sprijinul revendicării de a reprezenta fabrica la un mare pavilion de mostre, deschis toamna la marginea nordică a Bucureștiului. Nici nu o revendică. Las' s-o facă tinerii sau mai puțin tinerii ingineri electroniști, cu vestimentația lor ce sugerează ideea de intelectual al secolului douăzeci și al secolelor viitoare. *Ei*, tehnicienii, flăcăii tomnatici cu tîmplele încărunțite, se vor îngriji ca exponatele să funcționeze fără greș. Atît și doar atît. Deocamdată. Dar să nu uităm că fără puterea motoarelor și a electronicii, nici o navă spațială n-ar fi părăsit Pămîntul, învingînd bătrîna Gravitație. Nu că ar fi meritul *lor*. Dar ei, unii maniaci rămași fără neveste, sau părăsiți de neveste la capătul celei de-a doua tinereți tocmai pentru mania lor de a nu suferi fir de praf prin preajmă, au știut dintru început, fără să fie nevoie să le-o explice cineva, că circuitele ultraminiaturizate ale prezentului și ale viitorului nu pot funcționa fără această manie a lor.

Simbăta după-amiază, în amurg, cartierul industrial Pipera se desprinde ușor de metropolă și lunecă încetișor afară din timp, peste verdeața îngălbenită a împrejurimilor. Dar *ei*, tehnicienii, flăcăii tomnatici, n-au de unde să știe ce se petrece în absența lor, acolo. Pachețelele de mîncare îi așteaptă între geamuri de simbătă pînă luni în zori. Umbra clădirii relativ înalte a fabricii *Feper* de echipamente periferice vine lunecînd peste geamul tramvaiului și atunci ei știu că au ajuns la destinație și se grăbesc să coboare, lăsînd drept semn în cartea citită o cartelă perforată : .....Și Arthur deschise ușa holbîndu-și privirea înăuntru". Urmarea rămîne o taină pînă la ora patru și jumătate după-amiază, sau pînă a doua zi dimineața. Sau pentru totdeauna. Pentru că sînt pe lume unele lucruri pe care, oricît ți-ai holba privirea — înăuntru sau afară, n-are importanță — tot nu le poți pricepe.

ION POPESCU-NEGRENI – **Natură statică**

Mircea ŞERBĂNESCU

HOTĂRÎREA



CAROLINA IACOB: **Oraşul**

SOSIND clipa stabilită de medic pentru ieşirea din casă şi reluarea activităţii normale, Alin nu se apucă să-şi pregătească servieta pentru şcoală decît cînd inserarea pudră cu cenuşă sfîrşitul de zi ; a urmat apoi povara reintoarcerii între colegi. Dan şi Andrei se grăbiseră să-l ia deoparte ca să afle ce i se întîmplase, mai puţin cu boala, cît cu cicatricele de pe faţa lui. Lăsaţi-mă în pace ! Cu alt răspuns nu se aleseseră. Îi sărise în ajutor Sanda : „Lăsaţi-l, zău aşa ! Vă tineţi ca scaiul !“ Pentru ca, mai pe urmă, să-i strecoare un bilețel prin intermediul cărţii de biologie : „Tu vrei să uiţi, aşa-i ?“

Sanda ! Ciudat că nu-i putea fi recunoscător, mai degrabă îl irita amestecul ei, formulat în aşa fel încît lăsa impresia că ar şti sau că măcar ar bănui ceva ; căuta să-şi liniştească temerile că ea putuse să afle în vreun fel, căutînd să atribuie sensibilităţii recunoscute a fetelor apropierea de un adevăr pe care ţinea să-l ascundă neapărat. Faţă de stăruinţa ei de a fi tot timpul împreună cu el, şi chiar continuarea felului de a-şi petrece recreaţiile exclusiv cu Dan şi Andrei, prietenii lui, reacţionă negativ. Evita pe cît îi stătea în putinţă să se izoleze cu ei ca mai înainte, formînd acea mică insulă de obicei invidiată de ceilalţi, din fluxul tumultuos al tinereţii în clocot.

Sanda îi pusese şi un alt nume, unul nou.

— Dar n-am să ţi-l spun, decît dacă ai să mă rogi.

El n-o rugă. Zvîcni din umeri, ca şi cînd nu i-ar fi păsat. Deşi îi păsa şi era curios. Cînd o auzi cu „Motanul încălţat“ o privi duşmănos.

— Mare ispravă să faci din Motişan, cum ziseşi.

— Nu te prinzi ? Nu de la nume ţi se trage, ci de la felul tău pisicesc de a mă ocoli şi de a ne ocoli. Te întreb : de ce ? Ce e cu tine ?

— Şi-ai vrea să-ţi răspund miorlăind ca un motan ?

Îi întorsese spatele şi oricît se ţinu Sanda după el ca să-l impace, el se folosi de prilej ca să se retragă şi mai mult. Şi motivat acum. Cînd ieşea de la ore nu o mai lua pe ştiutul drum spre casă ; pornea ocolit, în orice caz pe altfel de străzi decît cele pe care le parcurgea înainte în tovărăşia Sandei şi uneori şi a celor doi prieteni şi colegi, Andrei şi Dan. Nu-i era uşor şi la îndemînă, după ce atîţia ani altfel se petrecuseră lucrurile. Sanda avea pasul lung şi alură vioaie. Îşi împingea umărul înainte parcă pentru a ţine în echilibru mai bine geanta îndesată cu cărţi şi caiete agăţată de cureluşă. Gestul îşi avea cochetăria lui. Alin îşi repeta ceea ce mai înainte obişnuia să spună : că Sanda se pricepea să transforme cele mai simple gesturi în versuri sau în cîntece.

Chiar şi tristeţea ei avea ceva de poezie : era elegiacă. Sigur că da, Sanda nu era numai neliniştită, ci şi foarte întristată şi ţinea ca **acest lucru** să fie ştiut ; de aceea nu se sfîi să i se alăture şi pe noul drum inaugurat pentru sine de Alin. Ce era cu situaţia asta nouă dintre ei ? — îl chestiona ; ce urmărea de fapt ? Oricît ar fi evitat să o privească, tot îi fură cu coada ochiului din zbor cîteva ipostaze expresive ale chipului ei care nu ştia să ascundă. Certitudinea lui era că sentimentul faţă de ea nu-i scăzuse, se modificase numai, aşa cum îi şi spuse fără să insiste, precizînd doar atît :

— Am luat o hotărîre.

Căci fusese o **hotărîre !** Acum îi căpăta conştiinţa. Cînd se văzuse prea slab pentru un gest definitiv, încercase alte modalităţi mai simple — să plece de acasă, să se mute la altă şcoală, să abandoneze totul şi să caute uitarea în cea mai grea muncă posibilă, nu pe un şantier cum se procedează în filmele văzute la cinema, ci în ceva mult mai dificil şi mai complicat, ca de exemplu să se scufunde în chip de scafandru cît mai adînc sub ape în căutarea altor lumi, altor orizonturi, despărţit de propriul trecut nu numai prin distanţă, ci pe un alt plan. Soluţii de acest fel, născute din frămîntarea lui vecină cu febra bolii, căzuseră rînd pe rînd, din lasitate, din loialitatea datorată părinţilor, din frica de necunoscut, din sentimente proprii, pînă se produsese actul surprinzător al **Hotărîrii !**

Cum Sanda stăruia, el preferă să amîne explicaţia totală.

Mai întîi trebuia să se clarifice deplin pe sine.

Pe moment, fetei îi spuse cu simplitate:

— Te dezleg de orice sentimente ai avea faţă de mine.

Sanda încercase un hohot de rîs. Cît se poate de scîrţiit, în silă.

— Na-ţi-o frîntă, fine del primo tempo! În loc să-mi explici ce s-a întîmplat, ce e cu tine, ce îmi ceri, ce vrei de la mine, hodoronc-tronc : te dezleg. Dacă vrei să ştii, mă dezleg singură dacă sînt legată şi nu mai e cazul. Am, însă, dreptul să aflu exact de ce şi pentru ce.

— Pentru că am de gînd să fac altceva.

— De aceea ai ales acum drumul ăsta ocolit ? Te gîndeşti să începi alt drum. Foarte bine. Ai tot dreptul. Numai că scenariul tău e lamentabil.

Ochii îi jucau în lacrimi şi lui îi sună în auz ca un fel de simbol cuvîntul „drum“, oprindu-se la el, ignorînd restul de vorbe adresate lui de Sanda. Sigur că da : **un drum. Altul. Alt drum.**

ABIA acum se cutremură de mînie. Se gîndise şi la moarte ca un epigon romantic, ca un arierat, repetîndu-şi exaltat şi ridicol — „Mai bine să mor, decît aşa !“ Îl preocupase cîrligul din tavan, evaluîndu-i rezistenţa dacă ar fi să... Pentru ca îndată să se simtă înghiţosat de ideea de a atîrna netrebnic ca o rufă murdară. Mai încercase o variantă, imaginată întocmai ca pe-o aventură ; plănuise în detalii cum să descuie uşa şi cum s-o închidă fără să scîrţîie şi fără să-l dea în vileag, urmînd apoi să se prelingă pînă în baie, la instrumentele de ras ale tatălui lui. Ce băieţandru ridicol ! Ce mucos nenorocit ! Unde era epoca patetică a lui „Niciodată“ şi „Pentru totdeauna ? !“ Unde se mai păstrau gesturile patetice, teatrale, definitive şi artificiale ale gîndirii în extreme ? Şi cum să se potrivească toate acestea cu educaţia lui materialistă, lucidă, cu gîndirea pozitivistă şi dialectică de care era mîndru ?

Acceptînd să o însoţească pe Sanda în parc, nu pierdea din vedere inutilitatea faptului în sine, dar şi primejdia de a revedea aleea cu boltă de castani şi declarată mai de mult că e „aleea lor“, pe care, fără îndoială, va avea ocazia să o înfrunte ca pe un martor nedorit. Oricît de schimbată îi era situaţia, sentimentele pentru Sanda se păstrau, chit că nu se mai potriveau cu esenţa hotărîrii lui. Căci hotărîrea lui în această consta — să continue, dar într-un sens aparte de tot ce trăise pînă acum.

Pe alee abia îşi putu stăpîni o undă copilărească, obligat la un efort suprem pentru a-şi opri în gît lacrimile ca pe un nod cu colţi ascuţiţi care-i provocau durere. Ar fi vrut să o facă pe fată să înţeleagă ce se întîmpla între ei, dar cum să adune din încîlceala de gînduri şi cuvinte molfăite neconvingător măcar o iluzorie limpezime ? Ce simplu învăţaseră cu ani în urmă ce este o propoziţiune. Calul este un animal. Ce este calul ? Acum ar fi avut nevoie să formeze un şir de propoziţii logice şi nu i se părea deloc simplu. Am luat o hotărîre ; ce e o hotărîre ?

Tocmai asta era : ce e o hotărîre ?

Din cochetărie, Sanda purta codiţe scurte, ţapene, legate simplu cu cîte-o panglică. Îi stătea bine. O făceau fetiţă şi o făceau frumoasă. Încă naivă — o naivitate plină de voioşie — părînd să nu înţeleagă prea multe şi chiar că nu se dădea în vînt să le ştie pe toate. Momentul conta. Iar ceea ce ştia sau simţea devenea imediat convingere. Gîndirea îi era geometrică — M-ai mîntuit ; Nu m-ai mîntuit ! — punîndu-i pe cei din jur să cîntărească atent mai înainte de a răspunde cu „da“ sau cu „ba“ la uimirile ei. Cel care ar fi început cu „Stai să vezi“ se punea în primejdie de a fi mai întîi tratat cu un suris dispreţuitor, subţire ca o rază de lună strecurată printre perdele, şi cu un epitet categoric — „mîncinosule“, „palavragiule“.

Îl întrebase dacă avea ceva să-i reproşeze, dacă ea purta vreo vină.

— Nu. Nici una.

Îl supărase **ea** fără să vrea ?

— Nu, nicidecum.

— Nu mă minţi ?

— Cum aş putea ?... Încercare în care el se înecă, obligat să tuşească scurt şi să reia simplu şi ferm : Nu.

Atunci îi era silă de ea ?

— Nu, nu. Cum îţi închipui ? !

— Ce e, atunci ? O altă fată ?

Se mulţumise să dea din mînă a lehamite. Mai cuminte era să iasă de pe alee, să meargă acasă.

— Dar încă nu am terminat de vorbit. Nu înţeleg nimic, nu eşti prea explicit. La urma urmelor nu ne-am spus mai nimic. Vorbim vorbe.

— Mă tem că aşa e.

— Şi-n acest caz ?

— Sanda, nu vrei s-o lăsăm baltă ?

Ea se încăpăţîna să afle. Voia să ştie. El avea datoria să-i mărturisească adevărul. Acel **ceva** tăinuit în el şi care se numea „adevăr“. Era sătulă de vălul mincinos cu care se străduia el s-o îmbrobodească.

— Totul s-a schimbat, Sanda ; **cu mine** s-a schimbat, nu căuta altă explicaţie.

— Aşa crezi tu ! Să nu caut. E simplu : nu căuta, Sanda. Mare deştept !

În locul aerului de cocuţă jignită şi bosumflată, cu botişor alintat şi drăgălaş, şi al acelui delicios „Esti un rău“, ea îşi îndreptă spinarea, crescînd parcă şi exprimînd prin înfăţişare şi expresie cu totul altceva. Cu ochii îngustaţi şi cu buzele ţuguiate nu mai semăna cu fetita ingenuă şi exclusiv drăguţă : maturizată îl punea pe gînduri.

Sanda îi spuse cu amărăciune :

— Nu văd cum o să continuăm să fim în aceeaşi clasă şi să nu mai fim ca pînă acum. Trăim într-un colectiv de colegi şi toţi or să se întrebe ce s-a petrecut între noi : afară de asta, **eu** am să fiu aceea care nu am **să suport !**

— Ai vrea să mă mut la altă şcoală ?

— Nu fi prost ! Mă întreb numai cum va fi.

— Să ştii că mă bat gîndurile să mă mut, deşi sîntem în trimestrul trei şi nu are rost... în ceea ce mă priveşte o să string din dinţi. Îţi promit, te rog să fii convinsă, că am să fac în aşa fel încît nici să nu mă observi prin preajma ta.

— Nu văd cum.

— Şi apoi, nici nu mai e aşa de mult pînă la sfîrşitul anului.

— Ce vrei să spui ?

— Nimic altceva decît că nu mai e mult.

— Şi după aia ?

Neajutoraţi şi stîngaci, încercau să limpezească o situaţie care nu părea a avea vreo noimă ; Sanda voi să afle dacă nu e mai cuminte ca lucrurile să rămînă cum au fost. Cel puţin pînă ce se încheie anul.

— Nimic nu mai e cum a fost, decise el şi se crispă.

Creştea între ei doi o depărtare, tot mai adîncă şi mai întunecată, încît dacă ar fi avut curajul să privească în hăul ei, le-ar fi venit ameţeală. Le veni ameţeală.

ALIN a revăzut o singură dată aleea de castani după un timp, înţelegînd că ea nu mai avea cum fi „a noastră“, a lui şi a Sandei. Alte perechi o luaseră în începutul de primăvară în stăpînire şi poate că or fi avut-o şi în acelaşi timp cu ei, cînd detaliul conta ; altceva era acum, cînd el îşi trecea lent paşii peste pietrişul ei, evocînd cu fiecare trunchi de copac, cu fiecare bancă şi cu fiecare foşnet bucuriile pe care le abandonase o dată pentru totdeauna, dar cît de opintit şi de dificil ! După ce se despărţise şi de Dan, o vreme simţise în făptura lui existenţa unui pol al frigului, care-l contraria. Cu Dan copilărise în toate spaţiile rămase libere pentru copii în imobilele lor învecinate, ambele la fel de înţesate de pereţi şi de intrări înciuate. Se completau reciproc, formînd împreună aversul şi reversul aceleiaşi medalii a zburdălniciei şi isteţimii. Mintea lui Dan funcţiona ca un radar prinzînd pînă şi cele mai infime noutăţi din oraş sau din lume ; el, în schimb, era avid să afle şi să cunoască. Se visaseră inventatori şi cosmonauţi, după ce cîţiva ani la rînd fuseseră faima cercului aplicativ şi ştiinţific de la Casa pionierilor.

Greutatea nu consta numai în sentimente şi-n obişnuinţa anilor de pînă acum ; cu Dan stătea în aceeaşi bancă şi intenţiona, nici mai mult nici mai puţin, decît o acţiune radicală, în sensul că „răul trebuie tăiat din rădăcină“. Cum ? Printr-o cerere adresată personal dirigintelui : voia să se mute în ultimul rînd de bănci din clasă, era necesar. Oricare alt profesor i-ar fi cerut o motivaţie : cu atît mai mult se grăbi să o facă aceia care îşi cunoştea bine elevii şi clasa. Argumentele lui Alin, pregătite cu grijă, îşi pierdură greutatea rostite în gura mare şi încă în faţa unui bărbat care-l privea neîncrezător.

— Nu pricep. Ce e între voi ? O ceartă ? O fată ?

— Nici vorbă. Dan e un coleg de excepţie şi un prieten de nădejde. Nu din pricina lui doresc să mă mut, o fac **pentru mine.** De ce adică ? Nu mă întrebaţi. N-o să vă pot spune nimic.

Chestiunea rămase suspendată. Dirigintele lăsa impresia, ori că a uitat, ori că ignoră o cerere pentru dînsul neînţeleasă. Iar Alin nu găsi tăria, nici să stăruie, nici să-l pună pe Dan la curent cu intenţia lui.

De unde slăbiciunea aceasta, cînd era, sau ar fi trebuit să fie — vorba tatii — un Motişan neînfricat ! Unde să găsească în sine exaltarea şi eroismul mereu subliniat de verbul patern, ca trăsături fundamentale ale neamului. S-ar fi mulţumit fie şi cu o imagine palidă a dîrzeniei celui ce fusese voluntar în război, să aibă şi el măcar atîta putere să se desprindă cu demnitate din frumoasa prietenie care îi devenise povară.

Lovitura de graţie i-o dădu întîmplarea. Într-o oră cu dirigintele, acesta îşi întrerupse pe neaşteptate predarea lecţiei pentru a se interesa la elevul Motişan de ce nu se mutase încă acolo unde dorea ? Alin sări se ca ars. Pentru că nu i se dăduse încuviinţarea. Sîngele îi năvălise fierbinte în tîmple şi în obraji.

Dan ridicase capul atent şi nedumerit.

— Mai doreşti să te muţi ? Poftim fă-o. Bănuiesc că între timp te-ai pus de acord cu colegul tău de bancă.

Reacţia lui Dan a fost teribilă. De cum şi-a reluat locul Alin, îl înghiontise cu întrebări şoptite, furioase, îl busise cu ghionţi şi întreaga mişcare ajunsese să-l irite pe profesor, nevoit să intervină autoritar în cîteva rînduri. Dan nu pricepea în ruptul capului că avea loc o despărţire. Ce naiba, Alin căpiase ? Îl lovise şlogul ? În efortul de a-i explica, Alin nu izbutea să aşeze punctul pe i.

— Nu vezi că nu se leagă, căpcăunule ? Depune şi tu o silinţă ca lumea să priceapă şi mintea mea interzisă.

Au rămas în clasă după ultima oră.

Văzuse Dan vreodată frunză smulsă de vînt de pe creanga ei vie ? Şi nimerind după aceea într-un riu ? Scoasă din rostul ei de biciul furtunii, frunza e luată de unde şi dusă devale ! Unde se duce ? De ce ? Ce se va întîmpla cu ea ? Cine ştie şi cui îi pasă !

— Nu-s în stare să fac legătura, suspină Dan.

— Frunza sînt eu.

— Foaie verde lobodă... Mă faci să rid, mă frunză verde. Cum o să fii tu una cu o frunză ? Şi rîul cine e, mă rog frumos ?

— Viaţa. Existenţa. Meandrele lor. Ce ni se întîmplă. Noi ce sîntem pe valurile lor ?

— Calci în strîchini, căpcăunule, cu filosofia ta de doi bani. Nici în ruptul capului nu sînt de acord cu tine.

— În multe nu vom mai fi de acord unul cu altul de acum încolo.

— N-aş crede.

— Ai să vezi.

Fusese între ei o explicaţie ca pentru o ruptură, deşi în sensul ei foarte adînc ceea ce se impunea era mărturisirea prieteniei lovită de necaz, martirizată — şi care nu se resemna să se retragă, să se contracte. Alin nu avea decît să se mute din bancă dacă nu-i mai suporta mirosurile, pretindea Dan amar, putea să stea şi-n colţul clasei, şi-n cap, şi culcat, şi cum o vrea ; ce-are a face asta cu sacralitatea legăturii lor demnă de o legendă frumoasă ? Erau tineri, creşcuseră împreună, împărtăşeau ţeluri care le erau fireşti — ce naiba de nebunie îl apucase pe Alin ? Uite, Dan era gata să fie de acord şi cu despărţirea prietenului său de Sanda, oricît i se părea gestul de absurd, dar ca să aibă pretenţiile pe care i le punea lui în faţă, asta nu-i putea intra nici în cap, nici în inimă.

— Trezeşte-te, căpcăunule, din visul tău urît.

Chiar aşa îi sunase îndemnul : să se smulgă Alin din cosmar — cu toate că Dan habar nu avea în ce anume consta cosmarul acela — dar să se smulgă neapărat ca dintr-o mlaştină ! Să fi avut Alin puterea Motişanilor, ar fi făcut-o fără îndoială ; prea slab fiind nu nimerea alte puncte de sprijin decît pe acelea pe care şi le hotărîse, socotindu-le singurele posibile. Ieşise din clasă înaintea lui Dan.

Acesta rămăsese stană de piatră.

(**Fragmente din romanul** Competiţia)

Teatru

Piesa la care lucrez...

● DE FAPT, genericul acestei rubrici nu mi se potrivește. Eu nu lucrez niciodată la o piesă, ci la mai multe. De obicei, două. Deodată ? Da, deodată. E mult mai avantajos și mai comod. N-am, într-o zi, să zicem, idei și replici pentru una, încerc cu a doua ; nu-mi iese aici un personaj, îl împrumut de la cealaltă etc. Mi se întîmplă chiar să lucrez, paralel, două variante la aceeași piesă și să le pun, apoi, în concurență. Așa mi s-a întîmplat cu **În căutarea sensului pierdut,** piesă care are o omonimă : **Nu muriți din întîmplare.** Prima variantă s-a jucat la Petroșani, luînd și un premiu important la Festivalul de la Timișoara. Cealaltă variantă, terminată tot atunci, dar nepublicată (obiceiul e ca variantele unei opere literare să se publice numai postmortem) au jucat-o, anul acesta, actorii amatori din comuna Scornicești, în regia tot a unui amator, profesor de limba română. Pentru mine, bucuria a fost egală.

Mai ai un avantaj dacă lucrezi la două piese deodată : vezi ce se cere pe piață, te orientezi din mers și o scoți la iveală pe cea cu șanse mai bune. De preferință e să lucrezi la o dramă și o comedie deodată. Sînt teatre care se dau în vînt după comedii, în credința oarbă (dar falsă) că publicul dă năvală la spectacolele de divertisment. Nu întotdeauna. Cunosc teatre care și-au făcut suma (adică leafa) cu melodrame de cea mai pură speță, realitatea dovedind că există încă oameni gata să plîngă din te miri ce și, mai ales, de nenorocirile altora ; adică, de-ale lor fac haz, iar de-ale altora se dau cu capul de pereți. Bine-a zis cine-a zis, că mai degrabă afli ce-i pe fundul unui ocean decît în sufletul publicului. Eu însumi am debutat ca dramaturg cu o comedie despre care unii (oameni de meserie, de altfel, printre care și clasicul Baranga) m-au asigurat că va avea un succes mortal, mai ales că interpretul principal era (și este) un actor în vogă. Ei bine, spectacolul a căzut cu brio după numai zece reprezentații, nu intra un ciine în sală.

Mai există un secret al dramaturgului ingenios : întotdeauna să ții piesele în stare de lucru, de șantier, adică neterminate, nu cumva să declari că sînt gata sau să le publici. Toți directorii de teatre fug de piesele publicate, impresia lor e că un text, odată publicat, e deja mort, răsuflat și perimat. Chiar dacă nu mai ești demult în viață, ei vor de la tine o piesă nouă, inedită, necunoscută. Recent, un anumit teatru, aflînd că am gata o piesă, mi-a contactat-o (n-am zis „contractat-o", pentru că obiceiul nu mai există) cu obligația expresă de a n-o publica, difuza sau vorbi despre ea cu alte persoane. „S-o îngrop în beci, sub butoiul cu murături ? !" i-am zis directorului respectiv. „Așa, așa !" mi-a răspuns el, fericit.

Și încă o recomandare pe care o fac celor care au piese în lucru (mai ales începătorilor), un sfat primit, la rîndul meu, de la maestrul Sică Alexandrescu (pe care, din păcate, l-am cunoscut atît de tîrziu, adică în ultimii ani ai vieții sale, și care m-a copleșit cu înțelepciunea și, mai ales, umorul său atît de subtil) : dacă te întreabă cineva cum îți iese lucrarea dramatică aflată pe masă pronunță un singur cuvînt : **excelent.** „Maestre, l-am întrebat eu pe inegalabilul Sică, nu e mai de bun simț să zic **onorabil ? !**" „Nu, dragul meu. Cînd vinzi o marfă, fii oltean".

În concluzie, pot declara aici directorilor de teatre și secretarilor literari interesați următoarele : lucrez, în momentul de față, concomitent, la două piese — o dramă și o comedie. Subiectul e identic: un băiat și o fată se iubesc sincer și vor să se căsătorească. Părinții se opun, însă, căsătoriei, fiecare din alt motiv. Cei ai fetei — intelectuali rafinați — nu doresc ca fiica lor să ia de bărbat pe fiul unui măcelar oneros, care, fiindu-le vecin, i-a sfidat ani în șir cu opulența lui suspectă. În același timp, tatăl băiatului, măcelarul, nu acceptă ideea că fata are un copil din flori, făcut — la o virstă destul de fragedă — cu un cîntăreț de muzică folk, fără studii și bețiv. Pe parcursul acțiunii are loc o tentativă de sinucidere în cuplu cu mangal, iar la sfîrșit o nuntă care — în dramă — se încheie cu o bătaie monstră (intelectualii biruindu-i departe pe măcelari), iar în comedie cu chiote răsunătoare, ciorbă de potroace și un șlagăr în primă audiție pe versurile cunoscutului poem **Nunta Zamfirei** de George Coșbuc (variantă prescurtată).

La alegere. Aștept și provincia.

Ion Băieșu

Teatrul din Galați

„Operațiunea Delta"

CU DOUĂ decenii în urmă, pe scena Teatrului din Galați a avut loc premiera dramei istorice **Vlad-Țepeș** de Mircea Lerian, în care tînărul, pe atunci, Mihai Mihail a realizat o frumoasă creație în rolul cunoscutului voievod, dîndu-i dimensiuni de legendă și impresionantă forță de evocare istorică, regizor fiind Gheorghe Jora.

Fără nici o legătură cu romanul lui Alexandre Dumas-tatăl, ci doar printr-o fericită coincidență, echipa de atunci, dramaturg, regizor și actor, se reîntîlnesc acum, „după douăzeci de ani", pentru a da viață unei noi premiere absolute, **Operațiunea Delta,** piesă inspirată din zilele fierbinți ce au precedat actul revoluționar de la 23 August 1944. După cum arată și titlul, acțiunea se petrece în Deltă, o Deltă cu stuf, cherhanale și păsări, un imperiu al liniștii și al naturii tulburat însă — ne arată dramaturgul Mircea Lerian — de viltoarea evenimentelor și de lupta pentru o nouă viață.

Eroul principal al piesei este un locotenent — interpretat cu matură măiestrie de Mihai Mihail, ajuns la o solidă cunoaștere a mijloacelor de expresie — care are misiunea de a păzi trei deținuți politici, trei comuniști, o fată și doi bărbați, în drumul lor spre Sulina, unde urmează să se facă o reconstituire a acțiunilor lor.

Reconstituirea este însă numai un pretext, pentru că Maiorul, superiorul locotenentului, îi cere acestuia din urmă să-i execute pe deținuți, conform unui ordin „venit de sus". Revoltat de această cruzime și flagrantă încălcare a legii, locotenentul încearcă să refuze, punîndu-și masca unui superficial, a unui frondeur capricios, dar văzînd că nu reușește, se hotărăște să-i salveze singur, ajutat doar de un soldat, un hîtru curajos și plin de bun simț, un om integru și adevărat — pe care Mitică Iancu l-a înzestrat cu haz natural și multă căldură sufletească.

Șalupa dinamitată va sări în aer conform ordinului, dar fără comuniști — eliberați de locotenentul ce consideră că și-a făcut astfel doar datoria sa de om și nimic mai mult.

Propunîndu-și să arate un crîmpei din solidaritatea oamenilor cinstiți din țara noastră cu comuniștii înainte de 23 August 1944, din acțiunile întreprinse de armata română revoltată de războiul nedrept și de nazism, Mircea Lerian a reușit să creeze în Locotenent un personaj complex și interesant. Mihai Mihail a înțeles cu subtilitate și a realizat cu multiple nuanțe toate datele sale. Malițios, cinic chiar, la început, aparent indiferent față de tot, zeflemitor, ofițerul transformă toate aceste elemente în mască atunci cînd își dă seama că trebuie să-și inducă în eroare superiorul.

Gheorghe Jora a pus piesa în scenă urmărind să creeze un spectacol sincer, firesc, cu adevăr în jocul actorilor, în decorul frumos, sugestiv creat de Victor Crețulescu care a reconstituit un colț de Deltă, cu tot farmecul și misterul apelor bănuite dincolo de freamătul stufului. Regizorul a adus și tensiune în montarea sa.

Radu Jipa în Deținutul I a avut sinceritatea și firescul cerute de nota dominantă a spectacolului, dîndu-ne imaginea unui om adevărat, cu profunzimi și reală individualizare, evitînd retorismul la care textul îl împingea. Mai puțin sigur în mijloacele de expresie a fost însă George Serbina în Deținutul II rămas la un nivel de generalizare prea accentuată. Unele incertitudini în joc s-au făcut simțite și la Florica Dinicu, interpreta tinerei comuniste, prea rigidă și unilaterală în reacții.

În rolul Maiorului, Eugen Popescu-Cosmin s-a străduit să facă față duelului verbal și atitudinal cu Mihai Mihail, fără să reușească însă pe deplin, acesta din urmă dominîndu-l net. O notă de pitoresc a adus Marcel Hirjoghie în rolul Cherhanagiului, creat de autor parcă mai mult pentru a fixa locul și timpul acțiunii decît pentru mersul înainte al evenimentelor.

Ileana Berlogea

Ultima dragoste de P. Pavlovski la Teatrul Național din Iași. Regia, Ovidiu Lazăr. Scenografia, Rodica Arghir. Actorii din fotografie, Teofil Vîlcu și Doina Deleanu.

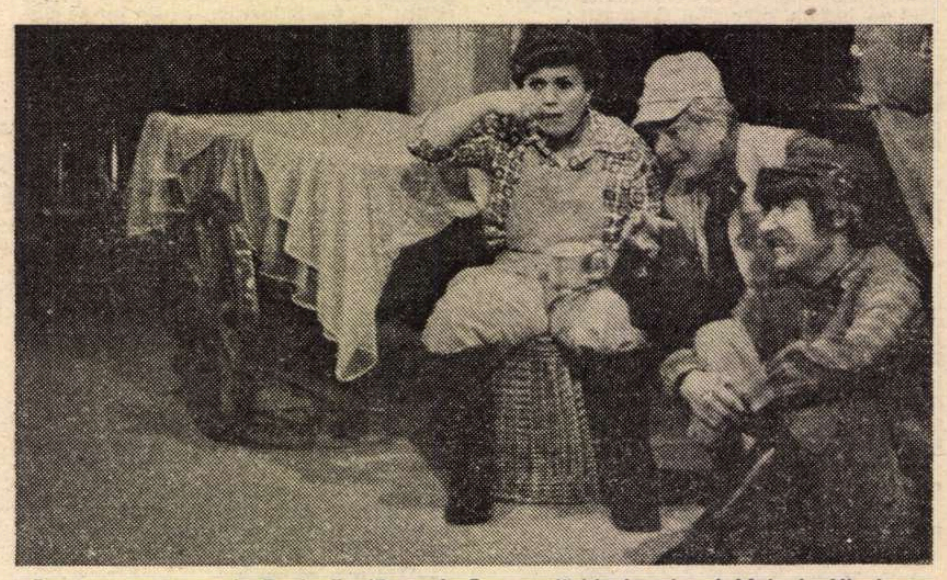
Un tandem în „Hamlet"

DIN învolburarea gîndului, din spuma mării, asemeni unor mitici elfi, răsar, privind cu uimire la tînărul ce-și plînge soarta, două creaturi bizare — dublă întrupare a unui alter-ego ironic — tandem tragi-comic într-o continuă metamorfoză — spirite tutelare ce-l vor însoți mereu pe căile spinoase ale cunoașterii, dîndu-i putința să afirme deschis adevărul (oricît de dureros, oricît de relativ)...

Purtînd pe chipul lor măști — grima tradițională a clovnilor — cele două făpturi figurează alegoric soluția deliberat aleasă. Indirect — într-o formă parodică — ei fac elogiul nebuniei — suprema filosofie în condițiile în care „Vremurile și-au ieșit din matcă" și e necesar sacrificiul unui erou care să consimtă să se instaleze temporar în „eroare", năzuind să dinamiteze răul din chiar inima sa. Plăsmuiri ale unei conștiințe înfierbîntate de o cumplită suferință — aceea a neputinței de a acționa („Gîndirea — deci — ne face lași pe toți"), emanații ale unei intense combustii interioare, clovnii-gropari, a căror partitură a fost extinsă prin forța imaginației regizorului, par a descinde din acele Morality-plays ale Evului Mediu — personaje simbolice ce propulsează parabola textului shakespearian spre o perpetuă contemporaneitate. Rolurile, concepute — din perspectiva unei inerente asemănări a indivizilor angajați în experiența vieții — ca materializări ale unor stări și situații nodale, sînt reflex și parafrază la marile scene. Tandemul funcționează — evident — în doi timpi, căci unul e mai isteț și altul mai năting, unul cu inițiativă, celălalt cu zel, unul conducător, altul executant. Unul, caricatura celuilalt. O mască rîde, o alta plînge. Evoluția celor doi interpreți apare ca pandant la excepționala creație a protagonistului, conferindu-i un relief deosebit prin vitalitatea planului secund, dinamic și intens conotativ. Un sensibil cuplu ce se integrează perfect resorturilor semnificative ale reprezentației — rafinat sistem clădit pe un principiu de natură muzicală care alternează ordinea și dezordinea — anticipînd și prelungind tensiunea fiecărui moment în parte, a fiecărui gest. Multiplicînd la infinit, în zeci de nuanțe, imaginile simbolicului act al reflectării, imagini de mare frumusețe ce ajung să se suprapună într-o aproximativă identitate. Ca, de exemplu, pantomima duelului ce deschide și închide spectacolul, sugerînd, fără ostentație, cu delicatețe și eleganță, cercul vicios al istoriei. Efectul „en abyme", de înglobare repetată, obținut prin motivul amplificat al teatrului în teatru, reverberează și la nivelul dedublărilor succesive ale eroului antrenat în voluntarul proces de scindare a personalității. Exacerbarea lucidității îi provoacă o stare de euforică, debordantă exaltare. Diferitele ipostaze ale propriului său histrionism se vor înlănțui, rînd pe rînd, doar aparent haotic. În clipa cînd Hamlet are revelația odioasei crime, noii veniți se instituie în consecvenți purtători ai spaimelor și incertitudinilor lui. Chinuit de propria-i lașitate, prințul va fi permanent sprijinit în demersurile sale de prezența celor doi (care se intuiește chiar și în absența lor). Întreținerea unui climat de sceptic negativism, caracteristic libertății totale, arborate cu nepăsare de celebrii „fools", persiflarea ca atare devine un puternic stimulent pentru un astfel de ins conștient (și timorat), de faptul că „obișnuința e un monstru care înghite totul". Fluiditatea cît și densitatea deducțiilor abstracte, proferate aforistic de către eroul principal, își găsesc suport limpede în logica bunului simț comun, în calambururile simple, în limbajul gestual inventiv, expresiv, trivial poate, al acestor indivizi atît de oarecare. Alăturîndu-li-se în joc, Hamlet va încerca împreună cu ei să reia, în termenii raționamentului vulgar, filosofica întrebare: „A fi sau a nu fi". Și astfel ajung să dialogheze „rațiunea" și „instinctul", anulîndu-se dramatica ruptură dintre universul lumii ideale a spiritului și tărîmul derizoriu, perisabil și totuși etern, al practicii cotidiene. Îngemănarea continuă dintre luciditate — atribut primordial al protagonistului — și umorul iscusit disimulat în atitudinile tandemului, amestecul de măreție și grotesc creează un viguros contrast — fundamentală modalitate de adîncire a reflectării realității, a existenței concepută dialectic. Contrapunctul obținut în teatrul englez — medieval și chiar elisabethan — prin interludii (mici farse jucate între actele unei moralități) se realizează cu pregnantă acuitate și aici, în această modernă, actuală viziune spectaculară. Știut fiind că rîsul este mijlocul cel mai sigur de a capta atenția spectatorului, oriunde și oricînd, înlesnindu-i înțelegerea marilor dileme, a marilor idei.

...Pe translucida podea neagră, eroii par figurine manevrate de un misterios, taciturn Ariel — deopotrivă umbră scumpă a protagonistului și umbră a morții iminente ce provoacă severe retrospecții. Pianistul, muzicianul demiurg, un fel de spirit al „loculuí", părăsește lumea curții scăldate în sînge, lăsînd-o pradă dizarmoniei imnurilor de slavă, cîntecelor de bilci. În acordurile patetice ale unei melodii de circ, cei doi bufoni ai sorții, purtînd corpul neînsuflețit al celui jertfit într-o dreptate și adevăr, se împleticesc nemaigăsind drumul. „Cursa de șoareci" s-a închis (din nou).

Irina Coroiu



Porunca a șaptea **de Dario Fo (Brașov). Cu actorii (de la stînga) Melania Niculescu, Flavius Constantinescu, Mihai Bălaș-Jujucă**

Cinema

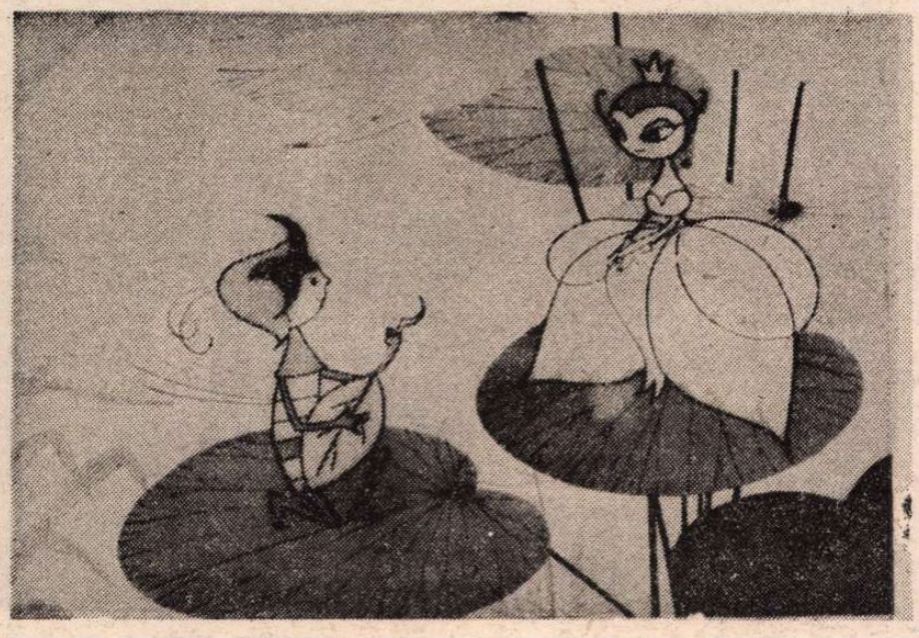
Flash-back

În umbra predecesorilor

FĂRĂ intenția de a nedreptăți celelalte 15 studiouri de filme de ficțiune din republicile unionale sovietice, Gruziafilm poate fi considerat acum cel mai interesant dintre ele. Nu pentru că la Odesa, de pildă, nu s-ar face filme bune și chiar foarte bune — **Amintirea unei mari iubiri** de Piotr Todorovski poate fi primul care să întărească o asemenea afirmație. Nu pentru că poezia nostalgică și totodată fantastică a lituanianului Arunas Jebrunas n-ar cuceri prin amestecul ei de naivitate și profunzime, de umor și tristețe (vezi **Pîine cu nuci**). Nici pentru că n-am recunoaște meritele studiourilor kirghize, printre care și acela de a ecraniza proza lui Cinghiz Aimatov, ce a inspirat, în urmă cu mai bine de 20 de ani, și filmul de debut al lui Andrei Mihalkov Koncealovski, **Primul învățător**, considerat de unii critici și istorici de film „actul de naștere al noului cinematograf sovietic".

Dacă situăm însă Gruziafilm pe primul loc între aceste cinematografii o facem tocmai pentru rolul pe care l-a avut de-a lungul timpului în edificarea acestui nou cinematograf. Susținută de o importantă tradiție (studiourile de la Tbilisi ființează din 1921), producătoare anual a zece lungmetraje de ficțiune (cifră care se mai atinge doar la Baku, la Kiev și la Taskent), cinematografia gruzină cunoaște după 1960 o perioadă de prosperitate datorată în principal apariției unei generații de tineri cineaști, care într-un timp relativ scurt și-au cucerit o binemeritată renumitate internațională : Gheorghi Danelia (**Mimino** — Marele premiu, Moscova 1977), Otar Ioseliani (**Cad frunzele**), Eldar Șenghelaia (**Munții albaștri**), Gheorghi Șenghelaia (**Melodiile cartierului**), Lana Gogoberidze (**Interviuri despre probleme personale** — Marele premiu, Așhabad 1977), Nana Mcelidze (**Meciul secolului** — Premiul special al juriului, Teheran 1975), Tenghiz Abuladze (**Pomul dorințelor** — Premiul Teheran 1977). Și palmaresul poate continua.

Desigur că nu toate filmele gruzine ating aceste culmi, dar, ca în orice cinematografie unde culmile sînt foarte înalte, nici media nu este defel neglijabilă. Din această categorie de mijloc face parte și filmul lui Keti Dolidze **Pînă trece ploaia de toamnă**, dramă familială despre o mamă profesoară prin vocație și prin formație, ale cărei pilde și predici bine intenționate devin enervante, atît pentru unicul fiu ajuns la vîrsta studenției și a primelor deziluzii sentimentale, cît și pentru soțul, în principiu iubitor, dar în fapt obosit de corectitudinea, bunătatea și devotamentul infinit al soției. Din dorința de a depăși această propunere tematică și din neputința de a păstra o unitate de gen, filmul ajunge fără voia lui să fie format din trei părți aproape distincte : drama despre care vorbeam,



Cadru din lungmetrajul de desen animat **Aventurile Cavalerului albastru**

potențată de mentalitatea orientală (subînțeleasă) a supremației masculine, de unde și coalizarea repetată a tatălui cu fiul ; un film despre hiatusul dintre generații, despre iluzii și deziluzii într-o lume care a crezut (unii chiar se încăpățînează să mai creadă) că viața e făcută din idealuri și a constatat că „cu cît știi mai puțin cu atît cîștigi mai mult" și doar asta contează ; și o banală melodramă declanșată de îmbolnăvirea fără speranță a mamei care reunește familia într-o siropoasă și lacrimogenă armonie. Dintre acestea, cel de al doilea film este mai interesant și oferă totodată momentul cel mai realizat al întregii pelicule : masa aniversară, la care se întîlnesc trei generații, trei moduri de a privi existența, prilej pentru realizatori și interpreți de a schița cîteva portrete pline de culoare și cîteva relații umane sugerate printr-un zîmbet sau o privire fugară.

FILMUL de animație polonez s-a impus indiscutabil încă din anii '50 printre marile forțe ale celei de a 8-a arte. Nume ca Jan Lenica și Walerian Borowczyk, Daniel Szczechura și Ryszard Czekala au strălucit în palmaresurile festivalurilor de profil de la Anency, Zagreb, Montreal sau Varna.

Lechosław Marszalek nu s-a numărat printre vedetele animației poloneze, locul lui fiind mai degrabă printre artizanii muncitori și conștiincioși care nu caută experimente și continuă să meargă pe căi deschise de alții. Începînd din 1946, el a semnat în principal filme pentru copii realizate atît în tehnica desenului animat, cît și în cea a cartoanelor decupate și a filmului cu păpuși.

Adept al desenului de tip disneyan și al principiului antropomorfizării, Marszalek construiește lungmetrajul **Aventurile Cavalerului albastru** pe coordonatele dramaturgice ale basmului. Astfel, „Făt Frumos este un fragil spiriduș al florilor, cu coiful dintr-o corolă purpurie și sabia dintr-o frunză. Călare pe un greiere și avînd drept scutier un gîndăcel bondoc, el pornește spre palatul bărzăunelui fioros care a răpit-o pe sora reginei fluturilor. În culori delicate, folosind inteligent și uneori cu umor datele specifice vieții insectelor (episodul omizii atotdevoratoare), cu un desen deficitar la capitolul fantezie și pe alocuri deconcertant (de ce zîna fluturilor are în loc de picioare o coadă de sirenă ?), acest lungmetraj suferă mai ales de lungime, fiecare episod constituindu-se într-un scurtmetraj aparte.

Nesocotind în această privință lecția lui Disney, Marszalek cade în păcatul acelor animatori care uită că filmul de lungmetraj își are legile sale și nu poate fi o însăilare de filme scurte. Structura dezechilibrată (densă în episoade, șubredă în legături) a unei asemenea adiționări nu izbutește să țină treaz interesul copiilor, care foarte repede dau semne de plictiseală. Păcat de strădaniile curajosului spiriduș cu tichie purpurie !

Cristina Corciovescu

Adevăruri sublimate

■ ÎNCEPUTUL deceniului șapte — acest miez de aur al cinematografului, în care au încăput, poate, tot atîtea personalități și capodopere ca în toate deceniile sonorului la un loc — a înregistrat, printre altele, un fenomen ciudat și singular : nașterea și, aproape concomitent, pierderea unui mare regizor. Henri Colpi fusese monteur și colaborase cu Alain Resnais la toată filomografia acestuia. Cînd debuta ca regizor în **Absență îndelungată**, producea senzație urcînd cu filmul direct pe scena festivalului de la Cannes. Pentru ca, după cîteva coproducții și filme comerciale (dar și cîteva cărți), să reintre în anonimat. Ce dovadă mai emoționantă despre uriașa viteză, despre forța de autodepășire a filmului ?

Această capodoperă unică a lui Colpi este și unică în felul ei : fiind o reverberare a numeroaselor filme despre memorie și despre război, semnate împreună și sub direcția lui Resnais (documentare, eseuri, poeme), ea nu le este totuși tributară ; de-am face, chiar, temerara comparație cu **Hiroshima, mon amour** (cu care are și un scenarist comun, pe Marguerite Duras)...

Hiroshima este un film în care personajele își amîntesc neconținut, răscolitor, obsedant. În **Absență îndelungată**, dimpotrivă, cele două personaje vor să-și regăsească trecutul comun, dar nu reușesc. Soțul, stilcit de anchetatori, și-a pierdut memoria, și această invaliditate, ireală parcă, îl aruncă, împreună cu soția, în neant, într-o prăpastie mai adîncă decît anii despărțirii, decît toate lagărele, decît tot războiul. Uitarea este moartea dragostei, pierderea trecutului dizolvă cuplul. Eforturile soției sînt zadarnice și cei doi rămîn pentru totdeauna străini. Întunecarea aceasta — formă particulară a imanentei incomunicări existențialiste — este tema filmului, și Colpi își concentrează toate eforturile (o concentrare înălțătoare, de sublim debutant !) asupra ei. Întregul film este traversat de o adevărată monotonie cu aură : viața se scurge plictisită pe lîngă cei doi străini care fuseseră cîndva o entitate, dar acum nu mai reușesc să se regăsească. În timp ce în **Hiroshima** căutarea trecutului lua forma litaniei declarative, obsedante, aici Colpi își împinge secvențele în insignifianță — o insignifianță plină de tensiune, străluci nd prin suspense-ul gesturilor mici, al nuanțelor magice, al elipselor răscolitoare. Epica, atîta cît există, se distilează liric și aproape se estompează în aburul sentimentelor. Cazul patologic devine pe nesimțite caz existențial, pura curiozitate sfîrșește în categorie patetică. O uriașă sete de paritate conduce gesturile femeii, o mutenie sălășluind în mările spații ale destinului apasă resemnarea bărbatului. Rivalitatea între memorie și moarte ocupă fundalul. Autenticitatea filmului lui Colpi se datorește sublimării marilor adevăruri din tăcere, din cernerea monotonă, umilă aproape, a clipei.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Bilanț la început de an

■ Elogiem în această primă cronică din 1987 pregnanța programului de televiziune din ultima vreme. În primul rînd, seria excelentelor emisiuni de actualitate și reportaj dedicate aniversării Republicii, configurînd un semnificativ profil de epocă, o imagine a prezentului, a evenimentelor și oamenilor lui. În al doilea rînd, atît în jurul lui 30 Decembrie, cît și în zilele următoare, redacțiile televiziunii au construit o vastă transmisiune sărbătorească, la care și-au dat concursul, ca într-un veritabil spectacol de gală, adresat întregii țări, îndrăgiți cîntăreți, actori și balerini, apreciate formații muzicale și coregrafice, multe dintre ele cunoscute de pe scena Festivalului național „Cîntarea României". Varietatea numerelor, calitatea interpretării și, nu în ultimul rînd, demonstrația de profesionalism a redactorilor, regizorilor, operatorilor t.v. au contribuit la reușita acestui adevărat festival artistic, aplaudat de milioane de spectatori.

■ În chiar prima zi a noului an, documentarul radiofonic intitulat **Mesajul umanist al culturii românești în conștiința lumii** a echivalat cu o adevărată retrospectivă a manifestărilor de puternică originalitate și rezonanță prin care literatura noastră se înscrie în circuitul internațional de valori. Vastul program de traduceri grație căruia cărțile importante ale culturii române clasice și contemporane au pătruns și pătrund în cele mai diverse spații geografice, înmulțirea sintezelor scrise de cunoscute personalități de peste hotare despre folclorul și literatura noastră cultă, importantele premii și distincții obținute de scriitorii actuali în cadrul reuniunilor de specialitate au fost trecute în revistă atît în amplul eseu introductiv rostit de Ion Hobana cît și în montajul de mărturii ce l-a urmat. Montaj alcătuit din înregistrări datorate, printre alții, lui Iuri Kojevnikov („pot spune că Eminescu e destinul meu", declară cel care de patru decenii s-a dedicat cunoașterii și traducerii operei poetului nostru național), Maria Teresa Leon (transpunerea poeziei lui Tudor Arghezi în spaniolă a fost o „muncă plină de răspundere și bucurii"), Marco Cugno, alături de care intelectuali umaniști din Olanda, Polonia, R.D.G., Franța, Suedia, Bulgaria, Finlanda au recunoscut cu toții valoarea poemelor lui Lucian Blaga, Nichita Stănescu sau Marin Sorescu, a prozelor lui Marin Preda, Zaharia Stancu sau Eugen Barbu. Un documentar (redactor, Florin Constantin Pavlovici) sprijinit pe o evocatoare selecție de opinii și texte, argumentînd cu probe elocvente extraordinara „creștere" a semnificației literelor române în fața opiniei publice din întreaga lume, expresie a mesajului umanist caracteristic programului cultural al României socialiste.

Ioana Mălin

Secvențe

Starea de încredere

● UNELE opere seamănă cu autorul lor. Stai pentru prima dată de vorbă cu un scriitor, cu un artist plastic, cu un regizor de film și la un moment dat ai revelația că în privirea lui, în glasul și în vorbele lui, în gesturile și-n toată comportarea lui regăsești ceva cunoscut, ceva care ai mai văzut sau ai mai auzit exprimat exact în același fel... deși pe el îl vezi și-l asculți pentru prima dată. Nu-i vorba de cuvinte sau de imagini, ci de ceva inefabil, de ceva din adîncul ființei lui, de ceva care, ca un abur, circulă pe dedesubtul vorbelor și-al gesturilor, prin interiorul lui ; descoperi în ființa lui ceva ce-ai cunoscut prin opera lui. Am avut această senzație stînd de vorbă cu Tudor Mărăscu într-o seară, nu demult, la Iași, cu prilejul spectacolului de gală al filmului său **Încrederea**. Nu-l cunoscusem pînă atunci, îi văzusem doar filmele : **Bună seara, Irina!**, **Învingătorul**, **Singur de cart**, și, în seara aceea, **Încrederea**. Mai întîi am avut impresia că Mărăscu e personajul care nu se vede, dar care există în toate aceste filme, mai ales în cel dintîi. Îi suprapuneam imaginea peste fiecare erou principal din aceste filme și ea intra cu oarecare ușurință în „rama" fiecăruia din acești eroi. El vorbea despre **așteptare** și eu îl confundam cu Irina, care e însăși **ideea de așteptare**. Îl vedeam pe el la malul mării așteptînd atît de concentrat încît înțelegeam că așteptarea nu-i o acțiune, ci o stare. O stare dramatică ; Irina era această stare. Mărăscu îmi apărea la fel. Numai așa îmi explic faptul că el, regizorul, a reușit în filmul **Bună seara, Irina!** să creeze **starea de așteptare** ; din filmul lui înțelegem **așteptarea** nu doar sau nu numai ca încercare a tăriei, a rezistenței sentimentelor, ci ca o suprasposibilitate umană de a exista ; nu doar ca încercare a răbdării, ci ca stare de sacrificiu și de eroism ; nu doar ca speranță în puterea de a depăși limitele mai mult sau mai puțin obișnuite, ci ca expresia cea mai simplă a nefericirii. Și după ce **ne sugerează** toate aceste idei despre **așteptare**, cineastul nu cade — cum ar fi făcut alții — în banalitatea unui happy-end, adică nu ne spune „Iată femeia care a avut tăria să aștepte și căreia i s-a împlinit dorința", ci „Iată femeia care a învățat să aștepte și care, cînd ea însăși crede că a ajuns la capătul puterii, abia descoperă că **trebuie să înceapă să aștepte !**". Este o frumoasă și dramatică idee a unui film, care seamănă perfect cu autorul lui, cu omul în privirea, și în gesturile, și în ființa căruia simți că sălășluiește un sentiment profund de așteptare ; care e starea de grație a artistului.

Iar alături de acest sentiment de așteptare se chinuie să-și facă loc un altul, ce pare a se fi concretizat în recenta premieră numită **Încrederea**. Filmul se numea altfel, dar dominanta lui a devenit titlu. **A avea încredere** e oare mai puțin dramatic decît **a aștepta** ? E oare mai puțin spectaculos ? Filmul dovedește că sentimentul acesta, **starea aceasta de încredere** e generatoare de materie dramatică autentică.

Ștefan Oprea

Plastică

Salonul Municipal '86

Viziune clară și profunzime

DUPĂ anul 1948, Ion Popescu-Negreni se reîntorsese din prizonierat, își reluase calm, ca după o boală grea, culorile, pensulele și cărbunele, cu un aer plăcut și înviorător ce îmi înaripase visurile. Picta și desena în fața unora dintre elevii săi. Toată ființa pictorului îmi părea adusă de un vînt de departe, din necunoscut. Era tăcut și visător, demn și concentrat în sine. Negreni nu și-a revendicat niciodată nici o zi din acelea pierdute fără întoarcere, știind că arta ține seamă numai de forța creatoare și de nemurirea ei. Cîtiva colegi din generația sa deja erau artiști foarte cunoscuți, cu lucrări în colecții de artă celebre. Negreni lua totul de la început. Datorez profesorului meu, încă din acele zile, direcția și stimulul pentru inefabilul picturii dăruită cu generozitatea pe care numai oamenii de seamă o au. De atunci îi admir din ce în ce mai mult traiectoria conceptului său artistic necondiționat de nimic, precum și necontenita sa împlinire artistică și care astăzi, aproape după 40 de ani de muncă, își ocupă locul meritat printre maeștrii artei contemporane românești.

Fără zgomot și percuții care să atragă atenții efemere asupra picturii sale de o sensibilitate și originalitate inconfundabile, fără angoase și constrîngeri spirituale, Ion Popescu-Negreni și-a înaripat arta pentru drumul fără căderi și uitări. Stăpînește sincer și profund rigorile gîndirii și expresiei picturale de la desen la culoare, de la compunere la tensiunea comunicării artistice. O tristețe cîntă armoniile sale coloristice de un rafinament aparte în arta românească. O tonalitate valorică a luminii de seară reverberează un sentiment elevat. Cu aceeași forță și har descoperă armonii de o seninătate și vitalitate sufletească de neuitat. De la Pallady și Ciucurencu încoace, Negreni oferă iubitorilor de artă cea mai bogată și variată paletă coloristică izvorîtă din îndelungatele sale observații asupra frumuseții naturii, din care a făcut secretele măiestriei sale. Acest potențial vizionar de orchestrație simfonică, unde culorile luminează puternic spațiul compozițional valoric, creează o linie melodică pe cît de autentică pe atît de legată de spiritualitatea artei românești. Ca și arta lui Petrașcu și Ghiață, arta lui Negreni este mai întîi de toate neasemănătoare în contextul mișcărilor artistice ale vremii lui și neîndatorată. Oricare ar fi tema picturii lui Negreni, exprimarea artistică are viziune clară și profunzime, fiind construită din sinteză și detalii cu un spirit care descoperă continuu forme, armonii, raporturi valorice, intensități și accente, între pauze și surdine picturale originale. Lumina serii încercănată de tristețe și mister, violacee sau roză, pămîntie ori grizată este înviorată de laitmotivul colorat al aburilor ce face să respire odihnitor sufletul naturii. Cu aceeași măiestrie și simplitate mînuiește taina imaginii portretului de bărbat sau femeie, de copil sau tînăr. Pictorul notează sentimente nu asemănări, caractere și nu detalii, exprimă admirabil poetica realului, cînd tragic, cînd malițios. Pentru el, portretul pictat este o stare spirituală a omenescului cu rang artistic, forțele pictorului stînd în sugestie și nu în imitare. Generațiile mai tinere îl admiră opera pentru tinerețea ei spirituală, pentru superba stare artistică cîștigată în timp cu mari sacrificii neconfesate și care-i dau bucuria de a picta. Astăzi, la vîrsta cînd oamenii își încheie socotelile vieții trăind din amintiri, pictorul Negreni este în plinătatea zilelor creatoare — ca marii artiști Monet, Renoir, Pallady — onorîndu-ne breasla cu arta sa. Fără panică și blazare și-a dăruit artei, cu pasiune și conștiință, a doua jumătate a vieții, prima parte fiind însă ca o mînă de semințe fără norocul rodului.

Îmi mărturisesc, nu de mult, că se luptă cu „naturismul motivului", pentru a-l ridica la sinteză și viziune plastică și nu a-l copia. Altfel spus, la optzeci de ani, pictorul Negreni confirmă prin opera sa iluminatul îndemn lăsat de Luchian posterității : „să pictezi în felul naturii". Simplu ca enunț, dar complex, tainic și dezarmant, acest îndemn este urmat de foarte puțini artiști. Există în arta lui Ion Popescu-Negreni acel spirit pictural și emoțional din spațiul nostru ancestral, acea lumină prin culoare care străbate arta românească de la începuturile ei pînă astăzi și care o diferențiază de alte școli naționale. Negreni, ca pictor și profesor, este unul dintre continuatorii de seamă ai tradiției și școlii românești de pictură de la Grigorescu încoace. Opera sa are suflet din sufletul picturii românești, echilibrul și frumusețea artei dintotdeauna — tăcerea și timpul ei.

Vasile Grigore

PETRONELA SÎRBU: **Natură statică**

ECHILIBRAT pe întregul său, cu unele prezențe relevabile, **Salonul Municipal '86** — secțiunea pictură și sculptură, deschisă la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România — rămîne același criteriu simptomatic pentru preocupările artiștilor bucureșteni din intervalul unui an, dacă respectăm premisa presupusă de noțiunea generică. Ceea ce, în foarte puține cazuri, reprezintă o surpriză în raport cu un autor sau altul, mutațiile producîndu-se cu oarecare tactică preparatorie. În schimb, și lucrul se cere subliniat chiar dacă ulterior discuțiile pot îmbrăca și un ton polemic, asistăm la o consecventă prelungire a valorilor, sau dimensiunilor, consacrate prin practicarea unei recuperări a tradiției, cu inerente derogări și deplasări care pun în lumină, uneori cu autoritate, disponibilități și resurse remarcabile. Fenomen evident mai ales în cazul sculpturii, cu un nivel general mai ridicat decît pictura și cu o semnificativă participare cantitativă, previzibilă dacă ne gîndim la numărul mare de manifestări de grup sau colective, de tipul „Taberelor" și al „Saloanelor de plastică mică".

Din acest succint inventar al punctelor de interes proprii **Salonului Municipal '86,** ca un segment al vieții noastre artistice, se cristalizează la o analiză aplicată lucrărilor sentimentul unei responsabilități de nivel general, implicînd organic dimensiunile politice și sociale proprii culturii noastre contemporane. Este un unghi de abordare concret, relevant și distinct conturat printr-o permanentă circulație a temelor militante, angajate în actualitatea faptică și simbolică a existenței noastre. Iar deschiderea se operează, ca în toate manifestările colective de anvergură, prin imagini care, operînd sub semnul metaforei, redau portretul secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și al tovarășei Elena Ceaușescu, repere pentru timpul României de astăzi. **Horea Flămînd,** cu o fină portretistică, **Eugen Palade,** surprinzînd dinamica acțiunii, **Dan Cristian** cu o viziune epică, **Vladimir Șetran,** redînd momentul unei vizite de lucru, alături de compoziția intitulată **Anii eroici** — punctează axul ideatic și sensul omagial al acestei expoziții, la începutul unui ianuarie sărbătoresc.

În prelungirea accentului de artă cu mesaj, utilizînd atitudini și maniere diverse pentru împlinirea unei condiții ontice tutelare, expoziția propune o suită de piese și de nume ce se remarcă, cel puțin din perspectiva calităților intrinseci, oricare ar fi segmentul abordat. Am avut revelația unui **Ion Pacea** redimensionîndu-și registrul cromatic în sonorități severe, apoi pe aceea a lui **Ion Gheorghiu,** auster și în căutarea unei noi spațialități, a lui **Sorin Dumitrescu** care, dincolo de avataruri sau sondaje, rămîne un pictor, **Florin Ciubotaru,** cu o expresivitate exacerbată, **Florin Mitroi,** și el preocupat de asceza culorii, **Gabriel Catrinescu,** foarte personal și poetic, la fel ca **Vasile Grigore, Viorel Mărginean, Ion Sălișteanu,** totdeauna repere pentru o imagine distinctă a picturii noastre. Adevăr detectabil dacă luăm în discuție și prezența **Paulei Ribariu** sau a lui **Ștefan Călția,** operînd cu aluzii și sigle, **Sorin Ilfoveanu, Rodica Lazăr, Const. Andronic, Iacob Lazăr, Dan Constantinescu, Tiberiu Zelea, Dan Minea, Gh. Filipescu** sau **Brăduț Covaliu** completînd semnificativ domeniul propensiunii către picturalitate. Reținem piesa maestrului **Ion Popescu-Negreni,** rafinată, și pe aceea a **Margaretei Sterian,** pentru ca alăturate celor mai tinere prezențe — **Bogdan Molea, Adriana Blendea, Petru Lucaci, Marilena Constantin Murariu, Victor Zaharia, Constantin Pacea** — să avem imaginea dinamicii generațiilor, într-o pictură de sensibilitate și problematică, în deplasare pornind de la tradiție.

SCULPTURA propune, sub raportul materialului, un posibil reper al relansării lemnului ca purtător de infinite disponibilități expresive, de la figurativ la semnul abstract și universal, combinarea sa cu alte texturi — metal, piatră, marmură — rămînînd însă la o limită relativă a valorii intrinseci, nu fără rezultate notabile uneori. În acest teritoriu al valorificării fibrelor emoționale conținute în taina lemnului se remarcă **Gh. Iliescu Călinești,** prezență tutelară în jurul căreia se concentrează piesele semnate de **Ion Iancuț, Dinu Câmpeanu, Marieta Vultureanu, M. Ecobici, Dup Darie, Romeo Pervolovici.** Refăcînd „à rebours" traiectul dialogului dintre plin și gol, **Ovidiu Maitec** propune o monumentalitate dinamizată de pecețile unor reliefuri simetric dispuse. Dar piesa de rezistență a „Salonului", fără îndoială de o expresivitate exacerbată și de o profunzime ce se dorește echivalentul modelului în planul imaginii ca metaforă, este portretul semnat de **Paul Vasilescu,** un Nichita Stănescu magistral modelat, ca o lecție de clasicism și modernitate. Un bun grup simbolic realizează **Radu Dămăceanu,** posesor al simțului monumentalității, la fel ca și un **Grigore Minea, Bucur Pavel, Ioan Pârvan** sau **Călinescu Arghira.** Se reține, deasemeni, prin valoarea de semn și loc propriu spiritualității noastre și universalității sale, lucrările semnate de **Rodica Stanca Pamfil, Adrian Popovici, Aurelian Bolea, Vlad Ciobanu, Aurel Vlad, Pop Zoe, Victoria Zidaru, Carmen Tepșan, Sava Stoianov, Liviu Rusu, Claudiu Filimon, Marian Bâtlan, Vasile Ivan, Gabriel Popian, Gh. Ioanide, Alex. Ciutureanu, Marian Zidaru** și **Dumitru Pasima.** Rezultatul traseului prin teritoriul sculpturii este în egală măsură dens în valoare și semnificații, chiar dacă o vădită aplecare către reducții deplasează accente proprii monumentalității către zone intimiste.

Variat și inegal, ca orice manifestare de acest gen, încercînd soluții de panotare după posibile criterii de atitudine, **Salonul Municipal** rămîne un criteriu necesar și un loc al întîlnirii idealurilor și opțiunilor artiștilor noștri, contemporani cu evenimentele noastre, ale tuturor, în acest spațiu al României.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Un compozitor cu har literar

EXISTĂ în momentul de față o veritabilă frenezie din partea compozitorilor contemporani de a-și prezenta în scris propriile lucrări, de a vorbi la radio sau televiziune despre propriile lor creații (spre a nu fi „deformați" de critici și muzicologi — susțin autorii), de a-și aduna în volume tot, dar absolut tot ce au publicat, au gîndit, au prezentat la microfon de-a lungul unei vieți. Ceva mai mult : unii avangardiști răpesc auditorilor un timp aproape dublu cu explicațiile și considerațiile estetice, față de durata sonoră a piesei !. Din fericire, volumele semnate de unii compozitori români — Zeno Vancea, Sigismund Toduță, Pascal Bentoiu, Georg Wilhelm Berger, Liviu Comes, Doru Popovici, Ștefan Niculescu, Dumitru Bughici, Anatol Vieru, Carmen Petra-Basacopol — fie că au abordat teme majore de muzicologie, fie că au însumat contribuții științifice de substanță, au realizat pagini de veritabilă antologie estetică, memorialistică, analitică. Din păcate, puține condeieri muzicali dispun și de harul literar, absolut indispensabil susținerii unor idei și teze de majoră importanță în peisajul componistic actual. O surpriză plăcută ne-a oferit-o, recent, Theodor Grigoriu cu volumul **Muzica și nimbul poeziei** (București, Editura Muzicală, 1986, 479 pagini), o carte remarcabilă prin conținut și stil literar, atrăgătoare prin varietatea tematică, emoționantă prin sensibilitatea evocărilor și finețea caligrafică a portretelor.

Prefața susține titlul antologiei de texte. „Străduindu-mă să explic inefabilul, mecanismele fine ale muzicii, am recurs totuși adesea la un limbaj metaforic, fără pretenții, iar de la hotarele lui am privit dincolo, nu fără invidie, la puterea de sugestie și frumusețile poeziei : pură iluzie că prin logos am putea ajunge să înțelegem ceva din misterul artei sonore". Și totuși, volumul **Muzica și nimbul poeziei** îl contrazice pe Theodor Grigoriu, fiindcă nu de puține ori compozitorul cu har literar înnăscut ne dăruiește pagini de o rară frumusețe a cuvintelor, imagini și metafore sclipitoare, demne de a fi preluate de orice istorie a muzicii românești. Evocările lui Enescu, Jora, Ionel Perlea, Marcel Mihalovici au parcă ceva material, o lacrimă printre rînduri, în timp ce crochiurile și portretele lui Ion Dumitrescu, Mircea Eliade, George Manoliu și Liviu Glodeanu vor intra cu certitudine în orice viitoare antologie de chipuri ale culturii românești, datorită sugestivității surprinderii trăsăturilor sufletești fizice, profesionale. De altfel, talentul scriitoricesc al compozitorului Theodor Grigoriu se verifică și în paginile dedicate lui Aram Haciaturian, Tudor Ciortea, Mihail Andricu, muzicii de film și însemnărilor de călătorie în panteonul lui Richard Wagner.

Volumul **Muzica și nimbul poeziei** dispune de o structură **sui generis,** cuprinzînd laolaltă și însemnări despre propria creație (de certă utilitate pentru exegeții operei sale), și articole de analiză, evocări, necroloage, conferințe, concerte-lecții, programe de sală, interviuri, cronici muzicale, cataloage de lucrări etc. Desigur i se pot imputa unele nesiguranțe de sistematizare. De asemenea, puteau lipsi — fără nici o teamă de sărăcire a volumului — cîteva cataloage de titluri de lucrări, **Cărți românești în arhiva „Wagner" din Bayreuth, Manuscrisele lui Ionel Perlea** (de fapt un index sumar fără criterii de cronologie, formă, gen).

Theodor Grigoriu apare ca un gînditor original al artei sunetelor, un muzician de idei. Paginile dedicate lui George Enescu, de pildă, surprind aspecte inedite ale creației maestrului. De asemenea eseurile grupate sub genericul **Armonia în cetate** lansează cîteva linii directoare de real interes privind fenomenul componistic românesc. Cele mai pertinente studii și exegeze ni se par acelea despre muzica de film. Maestru al genului, Theodor Grigoriu a avut șansa de a colabora la cîteva pelicule de referință semnate de regizorii Liviu Ciulei, Henri Colpi, Mircea Drăgan și Sergiu Nicolaescu, întreaga experiență acumulată în decursul celor peste două decenii oferindu-i prilejul cîtorva reflecții asupra muzicii de film de-a dreptul revelatoare. Ultimele 70 de pagini ale volumului ne introduc în laboratorul compozitorului. Departe de a fi o simplă înșiruire de analize a cîtorva piese, capitolul **Creuzetul propriilor lucrări** dezvăluie procesul de creație al acestui inventiv și exigent muzician, frămîntările și aspirațiile spre un stil propriu de exprimare, ancorare fermă în melosul și ethosul național. Investigațiile în ethosul muzicii românești **(Columna modală)** reprezintă o aventură artistică originală, ce încearcă să ducă mai departe cuceririle moștenirii enesciene. Cu fiecare lucrare (vocală, camerală, simfonică etc.), Theodor Grigoriu pătrunde într-un univers sonor inedit, încercînd să-și dobîndească independența, individualitatea, echilibrul și soliditatea construcției sonore, unicitatea limbajului. „Tot acest **logos,** necesar lui **phonos** — scrie compozitorul în **Motivare** — are rolul să ne direcționeze atenția". Theodor Grigoriu cunoaște și riscurile propriilor descrieri și analize, dar se simte stăpîn și ferm pe ideile exprimate cu ajutorul sunetelor. „Dacă un compozitor este sau nu în măsură să-și prezinte o lucrare proprie constituie o altă problemă. Din abisurile subiectivității, unde s-a aflat adesea cînd a compus-o, pînă la obiectivitatea clară și neiertătoare, drumul s-ar putea să fie lung, publicul crede mai degrabă că artisul nu trece prea ușor de la o stare de inspirație la una de veghe". Theodor Grigoriu se dovedește un compozitor lucid care a știut să aștearnă în **Creuzetul propriilor lucrări** o suită de texte auto-analitice, imposibil de ignorat sau de ocolit pe viitor în cunoașterea dimensiunii exacte a operei sale.

Viorel Cosma

O nouă lectură a trecutului

PE LA SFÎRȘITUL secolului 12 este așternută în scris povestea căsătoriei unui tînăr nobil, „Henno cel cu dinții mari", cu o ființă ciudată. Henno o întîlnise în pădure, aproape de țărmurile Normandiei și fata îi istorisise că de-abia scăpase dintr-un naufragiu ; corabia o ducea la regele Franței pe care trebuia să-l ia în căsătorie. Henno s-a îndrăgostit de fata nespus de frumoasă și s-a căsătorit cu ea. Fata, însă, avea o comportare ciudată și la îndemnul mamei sale, Henno a făcut o gaură în zid și a surprins-o scăldîndu-se sub înfățișarea unui balaur, pentru a-și relua chipul omenesc după ce tăia în bucățele, cu dinții săi, o mantie nouă. Încercînd să o supună riturilor sacre, Henno o pierde pentru totdeauna, deoarece Melusina iese prin acoperiș și dispare în văzduh ; nu a mai revenit decît noaptea, pentru a purta grijă de cei doi copii mai mici, ultimii dintr-o serie de „prea frumoși copii" pe care-i dăruise soțului ei. Melusina, „zina maternă, zina care defrișează", a intrigat pe istoricii Jacques Le Goff și Emmanuel Le Roy Ladurie care au analizat textele cu multe variante în Secția a șasea a celebrei Ecole des Hautes Etudes ; articolul pe care l-au publicat în „Annales" a făcut senzație, așa cum se întîmplă de obicei cu lucrările ieșite din pana protagoniștilor „istoriei noi". Autorii arătau că basmul popular se transformase în legendă într-un mediu savant care prelua motivul lui central, prosperitatea, pentru a acorda unei case nobiliare și, mai departe, unui grup social, o zeiță mamă. Interpretarea lui Jacques Le Goff se apropie de a lui Lutz Röhrich pe care mulți dintre noi am avut prilejul să-l ascultăm la București vorbind despre motive populare care apar în reclame și afișele din zilele noastre : expunerea era spumoasă. Jacques Le Goff merge mai departe și descoperă în aventura Melusinei o istorie care se sfîrșește prost și care denotă un eșec. Pesimismul acesta nu aparține epocii, de vreme ce pentru mulți romancieri de la cumpăna secolelor 19—20, istoria unei case apare ca istorie a creșterii și a agoniei unei familii. „În medii diferite, cu resurse intelectuale și artistice diferite, într-un climat ideologic diferit, de la Rougon-Macquart la Budenbrooks, o familie se ridică și decade".

În secolul 17 se dezlănțuie cu furie procesele împotriva vrăjitoarelor care sînt interogate sub tortură, expuse disprețului public și apoi arse pe rug. La interogatorii, bătrînele răspund mereu afirmativ la întrebări care sugerează recunoașterea unor fapte îndreptate împotriva autorității și a convingerilor profunde, iar atunci cînd li se cer amănunte în plus, bătrînele tac. Ce rost au aceste procese aranjate ? Este evident că autoritatea centrală atacă violent niște supraviețuiri deformate ale unor vechi credințe, cu scopul de a destrăma solidaritățile tradiționale și a lega toate speranțele de „părintele" poporului care este monarhul ; dar, în același timp, apare în relief neliniștea autorității centrale care lovește cu pedepse disproporționat de aspre. De ce ? Pentru că „există o nevoie omenească de a te valida pe tine însuți ca bun și normal și de a-ți invalida aproapele ca rău și anormal. Procesele de vrăjitorie au fost o formă de autoapărare a eticii dominante împotriva unei practici colective care condamna această etică, servindu-i totodată drept țap ispășitor", explică Jean Delumeau.

Am ales aceste două exemple din două excelente lucrări care au văzut lumina tiparului în română prin grija Editurii Meridiane care ne oferă admirabile sinteze în „Biblioteca de artă — Arte și civilizații" : este vorba de **Pentru un alt ev mediu** de Jacques Le Goff și de **Frica în Occident** de Jean Delumeau. Cărțile sînt deosebite, pentru că personalitatea istoricilor este diferită, dar amîndouă ne pun în contact cu interpretări dintre cele mai autorizate ale „noii istorii", ale lecturii care este dată azi trecutului de specialiști ce se grupează în celebrul grup de la „Annales". Noua lectură s-a impus peste tot în lume și numeroși critici au susținut că „noua istorie" a cucerit atît de repede pe specialiști și marele public datorită unei adevărate campanii „publicitare" pe care istoricii de la Ecole des Hautes Etudes au știut să o dirijeze, prin interviuri la radio, discuții în presă și la televiziune, conduceri de teze de licență și doctorat care au dezvoltat și continuat preocupările maeștrilor. Dar și cei mai acerbi critici au recunoscut că noua istorie este o istorie inteligentă. O istorie care iese din liniștita și politicoasa reconstituire a trecutului, cu toate detaliile posibile, pentru a arăta prezentului de unde vine și pentru a face previziuni. Noua istorie analizează perioade îndepărtate ca evul mediu sau fenomene care au zguduit secolele 14—16 pentru a surprinde structuri care sînt active și astăzi, pentru a depista permanențe, pentru a pune în lumină ceea ce se schimbă și ceea ce rămîne în perioadele de adînci transformări, ca aceea în care trăim noi. În aceste condiții, istoria se alătură sociologiei sau prospectărilor făcute de științele sociale, dar pentru a arunca fasciculul de lumină asupra omului, asupra celui care este supus la presiunea momentului și care trebuie să-l domine. Pentru că lecția cea mai importantă a cărții lui Jean Delumeau este, în fond, lupta împotriva fricii, a fenomenelor de panică ce pot cuprinde brusc colectivitățile aruncînd oamenii pe unii împotriva altora.

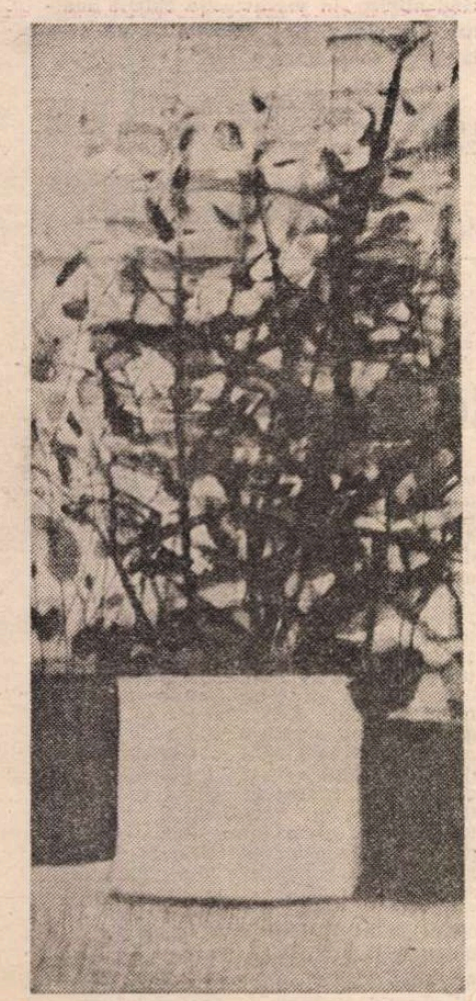
Jean Delumeau a parcurs un material imens pentru a prezenta panorama desfășurată pe mai multe secole ; nimic din instrumentarul impresionist nu se întîlnește în incursiunea lui solidă, mereu atentă la ceea ce spun sursele. Numai că istoricul reține aspecte care au scăpat atenției celui interesat doar de splendoarea monarhică sau de succesiunea mecanică a evenimentelor. Texte literare, picturi, monumente vin să depună mărturie în fața unei mari dezbateri inițiată istoric care nu se sfiește să pornească de la ceea ce l-a întrebat însăși viața lui, asemenea romancierului sau poetului. „Itinerarul acestei lucrări în două volume va relua sub forma unei transpuneri drumul meu personal : primele spaime, eforturile anevoioase de a mă deprinde cu frica, meditațiile eshatologice din epoca adolescenței și, în cele din urmă, o răbdătoare căutare a seninătății și a bucuriei în acceptare". Dar dincolo de acest impuls, istoricul nu mai revine pentru a copleși cu personalitatea lui trecutul ; el îl lasă să vorbească, căutînd mărturii în cele mai diverse domenii în care apare omul. În lecția inaugurală la Collège de France, din 1975, Jean Delumeau arăta limpede că istoria este azi solidară cu geografia, care „dă rădăcini" fenomenelor din trecut, cu etnografia care a ajutat pe istorici să treacă dincolo de scena plină de fast și verbiaj, pentru a descoperi cultura europeană orală ocultată de elite și disprețuită de științele care nu au cum să înțeleagă „dezordinea" comunicării vii, precum și cu cercetarea conceptelor și imaginilor care supune discursul culturii dominante la o lectură de „nivel doi", la o analiză care să scoată la iveală „motivațiile inconștiente, utilajul mental pus în lucrare în mod spontan, reprezentările sale obișnuite, sensibilitatea manifestată în viața de zi cu zi".

LA RÎNDUL său, Jacques Le Goff afirmă că „istoria și etnologia nu s-au despărțit decît la mijlocul secolului al 19-lea cînd evoluționismul, victorios chiar înainte de Darwin, a desprins studiul societăților evoluate de cel al societăților numite primitive. Pînă atunci, istoria înglobase toate societățile, dar acolo unde se forma conștiința unui progres, istoria se restrîngea la zonele de umanitate susceptibile de a se transforma rapid, restul fiind destinat unor genuri minore din domeniul științific sau literar sau era condamnat să fie uitat". „Prin conversiunea la omul cotidian, continuă Le Goff, entonologia istorică duce în mod firesc la studiul mentalităților, considerate ca «ceea ce se schimbă cel mai puțin» în evoluția istorică". Despre mentalități, Le Goff a scris o expunere metodologică fundamentală pe care am tradus-o în cartea noastră **Literatura comparată și istoria mentalităților** (Ed. Univers, 1982).

Cele două sinteze pornesc sub bune auspicii în cultura noastră, datorită faptului că au beneficiat de interpretarea unor distinși specialiști în științele umane ca Maria Carpov, care a tradus cartea lui Jacques Le Goff, și Modest Morariu care ne-a introdus în cetatea așediată înfățișată de Jean Delumeau. Ambii traducători au adăugat note explicative și utile comentarii sub forma unei prefețe și a unei dense postfețe.

Cititorul va observa citind, cu siguranță, cu delectare aceste cărți, cît de mult s-a apropiat istoria de arta cuvîntului frumos rostit și scris. De altfel, tentativa a fost deliberată, pentru că, ne spune Le Goff, „cînd cauți să înțelegi cum funcționează o societate și — sarcină întotdeauna definitorie a istoricului — cum se schimbă și se transformă ea, examinarea imaginarului este obligatorie". Imaginarul a contaminat pe interpretul care n-a mai putut neglija, după aceea, stilul. Dar imaginarul ne conduce și spre o serie de constante, de puncte de convergență care ne dezvăluie în ce mod ideile și imaginile oamenilor cuprinși în diferite activități se întîlneau sau se îmbinau cu ideile și imaginile creatorilor de frumos. Lectura aceasta care înnădește cele două registre, ale vieții cotidiene și ale vieții proiectate în frumuseți și în adevăr, trebuie continuată prin alte traduceri și prin alte lucrări originale, mai ales pentru că ne face să înțelegem mai bine cît de cuprinzătoare este cultura și cît de mult își pune amprenta „vremea" asupra operei de excepție. Este o lectură care ne ajută să cunoaștem ce s-a petrecut mai înainte de noi și ceea ce se petrece sub ochii noștri.

Alexandru Duțu



ION SĂLIȘTEANU: **Crenguțe și lumină**

„Sub scutul soarelui"

SUB acest titlu se ascunde o interesantă și bine scrisă carte despre Libia eternă *). Avînd norocul să petreacă mai multă vreme în țara de peste Mediterana, unde soțul ei, inginerul Vladimir Ștefănescu, a participat la amplele lucrări desfășurate de români, autoarea s-a putut documenta intens la fața locului, propunîndu-ne o imagine complexă a celor văzute și studiate. Căci Cornelia Ștefănescu a avut norocul să învețe a călători de la G. Călinescu, în al cărui grup de cercetători s-a prenumărat și al cărui **Scrin Negru**, împreună cu o selecție din imensul dosar documentar, l-a editat (2 vol., Editura Eminescu, 1977). A înțeles necesitatea informării prealabile, a excursiei „cu biblioteca după tine", a revenirii ulterioare, în cercuri concentrice, la ce s-a scris despre cele văzute, cum proceda adesea genialul profesor. Au rezultat pagini substanțial nutrite, dense, dar niciodată îmbîcsite, scrise cu un ritm bine controlat, încît imaginea de ansamblu este de o pregnanță remarcabilă. Compusă ca un mozaic lucrat cu grijă, scrierea se desfășoară, în același timp, ca un film documentar în care montajul a avut un rol hotărîtor. Împrejurarea i-a înlesnit plonjarea aproape simultană în istorie și în legendă, ca și în actualitatea imediată.

Urme pre-helene, grecești și mai ales romane, altele ținînd de islamism și de lumea arabă, ruine monumentale și pline de semnificație conviețuiesc în carte, ca în realitatea pe care o oglindesc, cu noile construcții de beton și sticlă, cu autostrada și irigațiile, cu efortul substanțial de a smulge deșertului și mării noi terenuri fertile, zone portuare și de confort modern. E o lume cuprinsă în iureșul schimbărilor, dublată cu alta, încărcată în chip neașteptat de istorie, arheologie, artă și credințe, de obiceiuri pitorești, pe care Cornelia Ștefănescu le înfățișează cu competență și înțelegere, încercînd a surprinde în toate fiorul uman în marea varietate a ipostazelor sale. Situate într-un climat pendulînd între aridităta copleșitoare și revărsarea de verde etern, împlinit cu o faună pe potrivă și pe care autoarea nu le neglijează, ci ne întregește imaginea cu ele, toate aceste fenomene văzute și citite își împlinesc reciproc dimensiunile, tulburîndu-ne. Iar cele cîteva admirabile seturi de imagini fotografice, surprinse cu pricepere de Ioan Oprea, vin parcă să adevereasă cele scrise în pagini și care, uneori, prin ineditul lor, pot părea pure fabulații (a se vedea, între altele, descrierile și fotografiile complexului arhitectonic al lui Septimiu Sever, cele privind Moscheea Albastră, ori cele evocînd o așezare precum Sabratha etc.). În plus, jocul luminii solare și al celei selenare, al cerului înstelat, ori alternanțele de culori ale mării și uscatului, pitorescul portului specific și varietatea celui în modernizare, a chipurilor și a mișcărilor, de la lentoarea filmării cu încetinitorul la începutul de agitație urbană, diversifică și nuanțează priveliștea, făcînd-o memorabilă.

Avem a face, în fond, cu o monografie a Libiei, scrisă cu un patetism supravegheat, cu toleranță de european, care abia-și strecoară nedumeririle și unele dezacorduri cu practici anacronice, căutînd mereu ceea ce apropie și, în cîteva puncte, unește ființe și realități atît de diferite. Elaborată conștiincios, monografia ne punctează geografia, istoria, demografia și cultura, viața cotidiană și realizările prezentului (la care concetățeni de-ai noștri participă de mai mulți ani), bătrîni și copii, sărbători și zile de lucru, toate înfățișate cu gîndul familiarizării cititorului cu un alt mod de a privi lumea și rosturile ei. Anunțată acum cîțiva ani printr-o pagină din această revistă, lucrată într-e timp cu meticulozitate, cartea de față este în același timp o imagine complexă asupra Libiei, dar și o trecere în revistă a scrierilor despre ea, din antichitatea timpurie pînă în contemporaneitate, ceea ce îi sporește dimensiunea instructivă și pitorescul substanțial. Atîtea nume întîlnești în pagini, unele pătrunzînd, probabil, pentru întîia dată în spațiul nostru, încît te poți întreba pe drept cuvînt dacă autoarei i-a scăpat vreunul din cine știe ce colț al lumii ? Partea interesantă e că prezența lor nu e exhibiționistă, ci se topește firesc în masa de informații furnizate, dînd împreună densitatea necesară.

Astfel, după volume de studii, ediții, studii introductive, paralel cu **Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine**, a cărei elaborare o coordonează în cadrul Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu", cu participarea la diverse manifestări cultural-științifice în țară și în străinătate, cu publicarea altor impresii de călătorie în Franța, Spania, Portugalia etc., Cornelia Ștefănescu a scris o carte vie, trăită în cea mai mare măsură, meditată îndelung și elaborată temeinic, cu probabilitatea dăinuirii mult peste nivelul evenimențial curent. **Sub scutul soarelui** este un excelent ghid în cunoașterea unei părți de lume, scris cu responsabilitate și degajare, cu sentimentul împrietenirii peste spații și mentalități, al descoperirii unor zone umane pe cît de puțin cunoscute, pe atît de interesante, ceea ce o va salva din conjuncturalul în care cad atîtea scrieri similare.

George Muntean

*) Cornelia Ștefănescu, **Sub scutul soarelui**, Editura Sport-Turism, 1986

Chen Chong

Visul din acceleratul de Kelamayi

■ *CITIT, premiat an de an, în ultima vreme, prozatorul chinez CHEN CHONG (n. 1937 la Tianjing) — sosit în toamna aceasta, împreună cu scriitorii JING YI (f.) și YANG YIYAN, la București — este în scrisul său adeptul unei subiectivități angajate. Emoția sa, în confruntare cu fluxul evenimențial, îi delimitează atitudinea de scriitor implicat în viață. Confruntarea — pentru CHEN CHONG — trăire și creativitate — îl ajută să ocolească formulele preconstituite determinîndu-l să construiască, să-și compună literar un fel de autobiografie.* Contabilul are 47 de ani (Kuaiji jin nian sishiqi, *Shanghai, 1986*) și Urmărirea rapidă fără codaș (Wu fan kui kuaisu genzong, *Fujian, 1983*) probează opțiunea metodică.

Perfecțiunea închisă a tradiției culturale — înțeleasă astăzi în China atît ca bază a aprofundării adevărului vieții, cît și ca izvor al identificării unor noi strategii în descoperirea lui — încurajează saltul intelectual general, intelectualizarea literaturii actuale decurgînd de aici.

Activismul, dezlănțuirea de energii, dictate de mersul istoriei contemporane, îl angajează pe CHEN CHONG — cugetător și persoană de acțiune — în incidențele sociale, morale, profesionale cu tentă specifică în problematica modernă din China.

TACA, taca, taca... taca, taca, taca...

IUBIREA ! Fără-ndoială că există. Există de-a pururea !

DRAGOSTEA ! Cu dragostea e altceva. Dragostea nu există. Sau dispare. Există și ea uneori. Poate că și dăinuie înfruntînd împrejurări vitrege, rezistînd despărțirilor îndelungate !...

A mea, însă, s-a destrămat ca nimic. O dragoste adevărată nici n-ar trebui să se spulbere așa. Nu cumva nici n-a fost dragoste ? Ba a fost. Ba, parcă n-a fost. Nu, n-a fost decît o părere. O părere...

Taca, taca, taca... taca, taca, taca...

Numai IUBIREA există și va exista veșnic. Iubirea de viață și de profesie. Goana după ideal. Goana e iubire. Da, e iubire.

Taca, taca, taca... taca, taca, taca...

DUPĂ Xuzhou trenul se-ndreptă spre ținuturile vestice.

Ye Xiongchang stătea la fereastră în bătaia razelor roșietice ale amurgului. Îl siciiau. Strînse ochii și privi printre gene. Plantațiile nesfîrșite din cîmpia dintre Fluviul Yangzi și Fluviul Huai se desfășurau ca o stampă uriașă. Curînd trenul urcă povîrnișurile de la saline și decorul deveni monoton. Ye Xiongchang părăsi priveliștea și-și mută privirile către perechea ce stătea vizavi de el. Probabil că erau soți, numai că păreau exagerat de apropiați. Să fi fost de 30—35 de ani. Nici tinerii însurăței, în luna de miere, nu s-ar fi strîns cu-atîta disperare ! Și încă în văzul lumii ! În tren ! Oare unde urcaseră ? ! Ye Xiongchang nu băgase de seamă. Pînă înainte de Fengfu nu-și amintea să-i fi văzut.

Perechea atrăgea acum toate privirile călătorilor din compartiment și de pe culoar, iar înțelesul din ele diferea. Unii se uitau curioși, alții indiferenți ; erau și unii care zîmbeau, dar și alții care-și încruntau mustrător sprîncenele. În fine, cîțiva priveau țintă. Să nu-și fi dat perechea seama de asta ? Stăteau de parcă-ar fi fost singuri în tot trenul : trupurile lipite și capetele ușor plecate, iar gurile ce stau să se atingă, încantau șoapte. O bucurie, ca o lumină, li se citea pe fețe. Era dulceața dragostei înțelească și de tovarășii de drum. Rar, cînd vorbeau de ceva rău, li se umbreau chipurile, dar, sprîncenele n-apucau să formeze „V"-ul știut, că buzele se grăbeau să se caute și să-alunge supărarea. Aveau și momente cînd nu vorbeau. Își lăsau capetele pe spate și priveau în gol un punct din tavanul compartimentului. Mîinile, însă, nu se descleștau. Doar ce se mutau de pe genunchii ei, pe ai lui și de pe ai lui, pe ai ei. O mînă destul de aspră, și ceilaltă la fel. Nici cînd scăpau din strînsoare, mîinile nu se desfăceau. Se odihneau cuminți pe genunchi. El își mai mișca cîte un deget pe care și-l petrecea peste mîna ei mîngîind-o. Cînd înceta, degetele ei lunecau spre podul palmei lui. Erau vii și vorbeau, vorbeau...

Taca, taca, taca... taca, taca, taca...

CINE nu știe ? Iubirea-i un sentiment înălțător. Așa s-ar cădea să fie și dragostea. Iubirea de profesie să distrugă o dragoste, pare incredibil ! Și totuși...

Pînă la începutul anului universitar mai erau șapte zile. Lăsai vacanța și mă grăbii spre Facultate.

Taca, taca, taca... taca, taca, taca...

„Cine vrea să facă ceva în viață, să se ducă la Kelamayi", îmi stăruiau limpezi în minte vorbele profesorilor. „Vor fi fiind printre voi — presupuneau ei — și din cei ce se gîndesc să prăpădească bunătate de vacanță, s-alerge-n sus și-n jos după pile, să scape de Kelamayi !"

Kelamayi ! Fie și Kelamayi ! hotărîsem în sinea mea, fără vreo stringere de inimă. Doar n-o fi mai rău ca la muncă, la Beidahuang !

Kelamayi ! Din cauza ta mi-am pierdut Fericirea !

„De acum încolo, fiecare cu drumul lui !" ; vorbele lui Leilei mă urmăreau strivindu-mi toată ființa.

Taca, taca, taca... taca, taca, taca...

EI STĂTEAU cu umerii lipiți și cu capetele aplecate. Nu-și vorbeau. Mîna ei se odihnea în căușul mîinii lui, de parcă dormea. Și ei parcă dormeau într-o îmbrățișare caldă, ce le-nflorea pe fețe surîsul. Acum Ye Xiongchang îi putea studia nestingherit. Aveau obrajii aspri, de-atîta stat sub arșiță și sub bătaia vîntului. El părea că fusese un bărbat frumos în tinerețe ! Ea, negreșit, trecuse prin multe, că se-ofilise înainte de vreme ! Purtau haine decente, ușor decolorate, dar care mai mergeau să fie îmbrăcate la lucru. Însignele din piept semănau cu ale feroviarilor, numai că acelea, din cîte-și aducea Ye Xiongchang aminte, mai aveau și simbolul electricității. Bănui că puteau fi prea bine feroviari, de pe la vreun serviciu special.

„Urmează Kaifeng..."

Vocea din megafon, cu accent shanghaiez, trezi perechea. Deschiseră ochii deodată. Surprins, Ye Xiongchang, jenat, își mută iute privirile către geam. Afară — noaptea, pată neagră.

Cînd trenul intră în gară apăru salba de lumini. Erau la Kaifeng.

Orașul acela, nici mai mare, nici mai mic decît Kaifeng-ul, tot cu o noapte de smoală, prefăcută de becuri în zi-nsorită, orașul acela îi răpise fericirea. Nu mai de mult decît ieri. Ieri. „Și tu chiar nu vrei să chibzuiești puțin ? !" îi zise Leilei. Dar Ye Xiongchang nu răspunse. Nu mai pricepea sensurile și creierul lui refuza să mai gîndească. Cearta ținea de zece zile și el îi spusese deslușit : „repartiția fusese făcută — Kalamayi". Spusese cu-atîta calm, că pe Leilei o-ngrozi. „Eu zic să te mai gîndești", repetă ea de două sau chiar de trei ori. El se-nfurie și-i întoarse vorba înginînd-o : „eu zic să te mai gîndești ! Să te mai gîndești". Ce-a urmat, nu-și mai amintea precis. Vorbe, foarte multe vorbe ! Și toate grele ! Senzația era de rău, de durere. Limpede-i mai stăruia doar fraza : „Unchiul meu are un amic prieten cu secretarul Institutului de geofizică..." Fusese prea de tot ! Tocmai ce bănuiau profesorii despre netrebnici, îl fulgeră pe Ye Xiongchang la auzul spuselor ei. O trase spre el zgîltîind-o: „Da-i o rușine! Înțelegi, fetițo ? E o rușine ca șeful promoției..." Ceartă adevărată. Tăcere mormîntală. „Și tu chiar nu poți să te mai gîndești puțin ?" își călcă Leilei pe suflet. Ye Xiongchang n-o luă în seamă. I se păru că Leilei scîncea, sau chiar plîngea. Da, plîngea cu adevărat, dar el nu răspunse. Nu răspunse nici cînd cu vocea înecată de plînsLeilei hotărîse pentru amîndoi : „Fiecare cu drumul lui ! De acum încolo, fiecare cu drumul lui !"

Taca, taca, taca... taca, taca, taca...

TRENUL se puse în mișcare. Oprea în stații. Pleca din stații. Dragostea ! Nu-i decît o amărîtă de haltă ! Trenul vieții merge înainte. O dragoste poate muri, dar o iubire adevărată — niciodată.

„De-acum încolo, fiecare cu drumul lui !" Fiecare cu drumul lui, dacă în joc ar fi Leilei — cea care era nepoata unchiului al cărui amic era prieten cu secretarul... Dar cu Leilei de la Beidahuang lucrurile se schimbă. Leilei accea e însăși dragostea.

Taca, taca, taca... taca, taca, taca...

PERECHEA se ridică. Ei i se făcu sete și-i ceru lui s-o însoțească. El scotoci într-o sacoșă și dădu de-o cană. Apoi, după ce ea-i spuse ceva, căută-n altă sacoșă și scoase și de-acolo o cană la fel. Cînd era aproape gata cu aranjatul sacoșelor, se auzi șoapta ei : „...dă-le mai încoa', să-mi fie la-ndemînă !" Ye Xiongchang distinsese dialectul din nord-vest. Continuară indicațiile în dialect : „...sînt la fel, numai că a ta-i mai închisă. Împinge-o-n spate pe-a ta...". El făcea ce i se spunea. După multă bătaie de cap își lăsă-n jos brațele. Îi căută mîna. Ea-l întîmpină. Și le prinse. Cu cele libere țineau cănile. Cînd să iasă, el se-nclină puțin în fața lui Ye Xiongchang rugîndu-l : „Sînteți bun să spuneți că locurile sînt ocupate ?" Vorbea în limba literară, dar vag tot se mai simțea accentul din sud.

Ye Xiongchang, tocmai bine, se putea uita în voie la bagaje. Erau două ! Perechea nu ieșea din aceeași casă. Așadar, intuise greșit. Eh, cît de mult te-nșală ochii ! Și doar se zice : „Ce văd eu cu ochii mei !..." Degeaba ! Realitatea nu o dată dă peste cap toate zicalele.

„ADMIS ! Ura ! Ai luat !" O cascadă de tonuri, un cîntec, așa sunau vorbeleacestea în gura lui Leilei, care se grăbi să deschidă plicul cu scrisoarea în care Facultatea îl înștiința pe Ye Xiongchang că reușise la concursul de admitere. Pe fața ei, mai luminoasă decît soarele, șiroiau lacrimile bucuriei. „Trebuie să-mi juri...", îl imploră ea, serioasă cum n-o mai văzuse. Dar de la Leilei te puteai aștepta la asemenea explozii.

Se spune că bărbatul și femeia au fost, la-nceput de tot, păsări de pădure, care se uneau la primejdie, dar zburau singure cînd aceasta trecea.

„Leilei ! O, tu, Leilei" — zise teatral Ye Xiongchang ingenunchind în fața iubitei : „pe liste scrie Ye Xionchang, dar el o să facă școală pentru amîndoi !"

Leilei fu probabil mulțumită de legămînt, fiindcă, fără să-l ajute să se ridice, îi luă capul și i-l lipi de trupul ei : „Desigur, vei studia pentru amîndoi." În ziua aceea fericită vorbiră și de „cuibul" lor, pe care urma să și-l facă...

Inițial deciseseră să încerce amîndoi să dea la facultate. Numai că, pînă a doua zi Leilei se răzgîndi. „Știi, ieri după ce ne-am despărțit..., ieri m-am gîndit..., toată noaptea n-am dormit, m-am gîndit bine. Tu dai și intri, iar eu te întreții." „Ba asta, nu ! Dacă-i așa, tu dai și intri, iar eu voi fi, cu dragă inimă, sluga ta", se grăbi Ye Xiongchang să replice. „Prostii !", zise ea ciocănindu-l cu arătătorul îndoit în frunte. Uită-te la tine și vei vedea că nu faci nici cît o jumătate de Leilei ! Nu eu sînt descurcărețul descurcăreților, în casa asta... ? !"

Taca, taca, taca... taca, taca, taca...

DRUM lung, plictiseală, legănare...

Se făcea că trenul intrase pe-un peron luminat ca de sărbători. Oamenii, cu chipurile fericite, stăteau în așteptarea trenului. Se auzi și un glas atît de cunoscut, atît de cald și atît de drag — glasul lui Leilei, fiindcă doar ea avea un așa glas. Leilei, pe cine altul să întîmpine ? Venise cu... avionul, s-ajungă mai repede ! să-l întîlnească mai iute. Și el, ca niciodată, împingea călătorii, dădea lumea la o parte, străbătea coridoarele întesate, spinteca drumul avîntîndu-se pe peron. În față, nu departe, Leilei. Cîțiva pași... dar picioarele se îngreunau, ca de smoală. Începu să-i strige : „Nu, Leilei, nu vorbi ! Nu spune nimic ! Taci ! Taci, așa cum ai tăcut toți anii aceștia. Tu mă iubești. Tu mă-nțelegi... Fără-ndoială că vom sta și-mpreună. Vom sta toată viața împreună... Nu-i nimic că nu putem deocamdată. Ne vom vedea în concediu. În concediu, nu-i așa, Lei..."

Taca, taca, taca... taca, taca, taca...

YE XIONGCHANG se trezi. Noapte adîncă. În compartiment călătorii moțăiau rezemîndu-și capetele care cum nimerea. Pe măsuța de sub fereastră luneca, încoace și-ncolo, o cană. Una ? Cum, una ? Erau, doar, două ! Se uită mai bine. Nici perechea nu mai era. Ba era bărbatul. Pe locul femeii — un bătrîn. După port — sătean din ținuturile vestice ale Shaanxi-ului. Și o sacoșă dispăruse. Evident, coborîse femeia. Ye Xiongchang se dumiri. Perechea era soț și soție, doi soți ce trăiau departe unul de celălalt, ce se vedeau la concediu, acasă la părinți, la rude, prin stațiuni... Concediul terminîndu-se, se despărțeau. Ea coborîse, acum, poate să schimbe trenul, poate s-o ia spre răsărit, spre miazănoapte... El continua să meargă spre apus, tot spre apus.

Un sentiment de simpatie inundă inima lui Ye Xiongchang. Cu ochi binevoitori mai cercetă o dată chipul bărbatului adîncit în somn. Nu era frumos cine știe ce. Pe față, însă, avea întipărită o împăcare, o liniște, o taină — aceeași ca mai adineauri cînd vorbea, despre ale lor, cu soția. Era dulceața dragostei, preschimbată, pe chipul lui, într-un surîs.

Ye Xiongchang nu mai era preocupat acum decît de gîndul dacă nu cumva, cînd ațipise, în vis avusese chipul luminat de împăcare, de liniște și de acea taină ce se preface-n surîs.

Taca, taca, taca... taca, taca, taca...

(Din vol. URMĂRIRE RAPIDĂ FĂRĂ CODAȘ (WU FAN KUI KUAISU GENZONG, Fuzhou, 1983).

Prezentare și traducere de
Ileana Hogea-Velișcu

Cartea străină

Spre o poetică „ascunsă"

FLAUBERT este probabil unul dintre „clasicii" cei mai neîmpăcați vizavi de etichetele ce i s-au pus, dar și față de propriul scris, de șansele **artisticului,** în genere, de a reuși să se impună, să fie autentificat în nesfîrșita încleștare cu demonia Formei. Atît de aprigă se dovedește a fi în timp această luptă subterană, adesea surdă, încît ea generează, aproape automat, o contaminantă stare de inhibiție celui care încearcă să se aventureze în hățișurile sale.

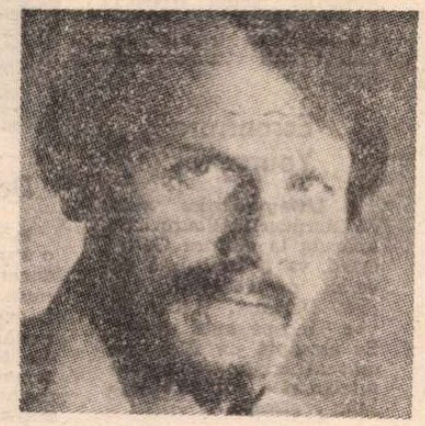
Selecția românească retrospectivă din **Corespondența** *) prozatorului, în excelenta tălmăcire a Lilianei Alexandrescu-Pavlovici, devine astfel un veritabil **jurnal de campanie** ce transcrie, cu o supraumană putere de detașare, etapele genezei interioare a operei și, indeosebi, ecourile nebănuite, uneori stranii ale acesteia în zona abisală a conștiinței, într-un perpetuu paralelism față de truda de impersonalizare a aceleiași creații. Dealtfel, autorul **Doamnei Bovary** se situează deliberat într-un teribil paradox. Emacierea treptată a **prezenței** sale în spatele complicatului fuselaj textual apare doar ca o stratagemă prin care demiurgia auctorială este prudent disimulată. Această concepție răzbate, expusă cît se poate de clar, nu o dată în scrisorile flaubertiene: „Autorul, în opera lui, trebuie să fie ca Dumnezeu în univers, prezent pretutindeni, vizibil nicăieri. Arta fiind o a doua natură, creatorul acestei naturi trebuie să acționeze prin procedee analoge. Să se simtă în toți atomii, în toate aspectele, o imposibilitate ascunsă și infinită. Efectul, pentru spectator, să fie un fel de uluială". **(către Louise Colet,** p. 138). Efortul creator, se definește, acum, drept o operație de selecție drastică și de epurare a tot ceea ce e doar „impresie" fugitivă, stimul superficial și neconcludent, conjunctură incapabilă de a se lăsa străfulgerată de o viziune unificatoare, dezmărginită. **Cultul omniscienței** nu travestește nici o urmă de dispreț suveran, ci favorizează doar o cuprindere mai vastă, dar și mai exactă a infinitului existenței: „La zeci de mii de leghe sub tine zărești oamenii, o briză olimpiană îți dilată plămînii uriași, și te consideri un colos având lumea întreagă drept piedestal. Apoi ceața se lasă iară și continui bîjbîind, bîjbîind, rupîndu-ți unghiile de stînci și plîngînd în singurătate. N-are a face! Să murim în zăpadă, să pierim în alba durere a dorinței noastre, în murmurul torentelor spiritului, cu fața întoarsă către soare!" **(către aceeași,** p. 199). Repulsia lui Flaubert față de orice înregistrare a artei (sale), față de orice „fixism" terminologic al criticii (realism, naturalism etc.), proclamarea, mai apoi, a **Iluziei** în chip de „adevăratul adevăr" (emblemă a bovarismului), constituie semne vădite ale temperamentului iconoclast al acestuia turnat însă într-o formidabilă **matrice clasică,** poate chiar clasicizantă, dacă ne gîndim la revendicarea din platonicism și adorația mărturisită a tiparelor grecității antice. Ponderea **contestației** din opera sa se resimte mai cu seamă în unicitatea dureroasă pe care și-o asumă pentru a legitima în mod decisiv nevoia și statutul singular al Ficțiunii atotputernice : „Artistul, după mine, e o monstruozitate, ceva în afara naturii. Toate

*) Flaubert — **Opere,** vol. 4, **Corespondență,** seria „Ediții critice", Editura Univers, 1985. Selecția și traducerea textelor de Liliana Alexandrescu-Pavlovici. Note de istorie literară, comentarii, bibliografie selectivă de Irina Mavrodin.

Michel Host

PREMIUL GONCOURT — 1986

„Valet al nopții"



PREMIUL „Goncourt" pe anul 1986 a fost atribuit lui MICHEL HOST *pentru romanul* Valet al nopții, *publicat la editura Grasset. Autorul are patruzeci și patru de ani, este profesor și a mai publicat în 1983 romanul* Umbra, fluviul, vara, *căruia Bertrand Poirot-Delpech îi reproșa într-o succintă prezentare „stilul prea prolific și referențial". În* Valet al nopții, *narațiunea bogată — dacă nu pentru prezentul în care nu se întîmplă nimic, cel puțin pentru trecutul amplu povestit de fiecare personaj — face într-adevăr din referențialitatea aceasta voită o calitate, așa cum o dorește autorul. Din păcate, nu e susținută de structura personajelor, pe care mai mult le umple din exterior decît pare a decurge din individualitatea lor. „Băiat obișnuit", la patruzeci de ani, înrudit cu „băiatul fără importanță" care este Roquentin din romanul lui Sartre,* Greața, *pasiv și gol precum Meursault din* Străinul *lui Camus, imobil și visător asemeni anumitor personaje beckettiene, Philippe Archer face parte dintre aceia „care se cred ei înșiși în viață". Își lasă existența acaparată de mama sa, Ginette Lacaze, alături de care trăiește într-o claustrare plină de iritare și complicitate. Își lasă imaginarul acaparat de tatăl său, Charles Evariste, încercînd zadarnic să-l vadă ca pe un Erou care și-a părăsit familia pentru o odisee demnă de Ulise ; degradarea grotescă pe care i-o atribuie în final este oare reală, sau numai o defulare onirică a dezamăgirii atîta vreme reprimate ? Un element de certă originalitate : personificarea orașului, a cetății ar trebui să spunem pentru a respecta simbolismul ei la Michel Host. Maternă, generoasă și hrănitoare, cetatea le oferă „ființelor slabe" și „neajutorate" care o locuiesc activitate și mișcare, agitație și ocupație. Pe scurt, „diversiune", în sensul pascalian al cuvîntului, de la vidul lor existențial. „Cea mai umană dintre imagini, însăși forma umanului", ea insuflă viață „păpușilor lucrătoare și simțitoare" care o parazitează. Să fie oare suficient pentru a le face să trăiască ?*

Redăm în traducere ultimele pagini ale romanului.

FLUVIUL curge departe de tine. Probabil nici nu l-ai mai recunoaște. Așa cum se întîmplă cu toate lucrurile pe lumea asta, totul e să vrei, să dorești cu putere și încăpățînare. În cele din urmă cei care se lasă străbătuți de forța magnetică a dorinței obțin ceea ce vor sau, dacă obțin numai într-o oarecare măsură sau deloc, sînt consolați și susținuți de forța care este în ei. Așta ai. Așta ești. Ai putea să nu ai nimic, să nu fii nimic. Fii așadar fericit. Iar dacă nu ai nimic, nu înseamnă că nu ești nimic, că ești un nimeni. Fără să te temi că greșești poți să spui că împrejurările ți-au fost potrivnice. Așta poate să-ți servească cel puțin drept explicație, dacă nu ca justificare. Ai încercat. Ai sperat. E deja foarte bine, de-a dreptul extraordinar, dacă te gîndești la toți aceia care nici nu au cunoscut dorința de a se deschide, de a înainta. Tu cel puțin te-ai aventurat. Te-ai pus la bătaie. Ți-ai fost, o vreme, propria ta miză. Nu e oare un lucru nemaipomenit și care te consolează ? O, nu, nu dispretuiești pe nici unul din nefericiții care au trăit privind cum curge apa la picioarele lor. Au și ei scuze. În primul rînd nu știau că, pentru a avea și mai ales pentru a fi, trebuie într-o bună zi să asumi riscul. Nu știau. Nici nu le trecea prin cap. Nici măcar nu-și închipuiau că ar fi putut spera ceva. Nu știau nici că trebuie să deznădăjduiască, ceea ce este un anumit mod (care presupune însă că ai suferit dezamăgiri cumplite, umilințe grele de mărturisit) de a găsi în cele din urmă speranța. Omul fără speranță este o ne-ființă, ceva imposibil. E împletită cu tot ce are el mai profund. Cel lipsit de orice nădejde ia ochii o clipă, apoi se desface, se fărîmițează și se distruge. Nu mai are nici o destinație. Pe unu' singur dintre acestia dacă l-ai dispretuit, te-ai dispretui pe tine însuți. Dar n-ai aflat încă lucrul acesta. Nu, nu ai ajuns încă aici.

Stai pe gînduri și te plictisești în camera ta de hotel (recunoști și tu că e o formă de existență puțin exaltantă). Ore în șir stai lungit în fața uneia dintre cele mai nemaipomenite priveliști din cîte pot exista. Dar nici nu se pune problema să te consolezi atît de ușor. Vezi lucrurile așa cum sînt. O priveliște nu poate să ne satisfacă toate nevoile. Nu poate să ne dea decît un ajutor iluzoriu și trecător. Între un om și un peisaj ideală este armonia. Te mulțumești cu ea o vreme, dar singură nu poate constitui telul speranței. Trebuie să fugim de noi înșine și de priveliști.

În fața ochilor ai spectacolul piscurilor din masivul Haute-Engadine, așa cum pot fi ele văzute de la fereastra unuia dintre cele mai elegante și confortabile hoteluri din Europa : un șir de creste plesuve, albite de zăpadă și aurite de amurg, înaltul cerului mereu altul, un covor de brazi și de molizi care își aduc în acest concert armoniile lor întunecate și mișcătoare. Și totul e dublu, căci se răsfrînge în lacul tivit de muschiul păsunilor și de dantelăria foioaselor. Simți că aceia care împărtășesc de cînd s-au născut intimitatea unui astfel de loc au un sentiment al totalității și al acordului care le dă liniște și siguranță de sine. În ei se află ceva din imensele adunături stîncoase în mijlocul cărora trăiesc și care de milenii nu și-au schimbat nici numele, nici înfățișarea. Chiar vînturile își pierd aici tăria, roase și crestate de șirurile de piscuri și văi cu forme neașteptate. Le rămîne să-și verse mînia în altă parte, în înaltul cerului sau într-o lume străină. Nici timpul nu trece aici ca prin alte locuri. Se scurge. Se întinde. Nimeni nu e niciodată nerăbdător sau grăbit să ajungă acolo unde se duce sau să realizeze ce și-a propus. Totul vine la timp și toți știu să aștepte. Chiar și ceilalți călători din hotel, amatori de schi, de bob sau de patinaj au devenit adepții acestei enervante complicități dintre om și peisaj : pleacă spre piste în grupulețe liniștite. Pe drum stau de vorbă sau cîntă. Rivalitățile se mărginesc la gratioase concursuri de eleganță și la cucerirea unor tinere sau tineri frumoși în marea lor majoritate.

În ce te privește, lucrurile nu sînt atît de simple, cu toate că nu le dai un caracter public sau ostentativ. Te mulțumești să rămîi în camera ta. Cînd nu contempli minunatul peisaj dormi pe patul încăpător și confortabil. Mănînci lucruri bune la prînz, împreună cu mama ta, care nu iese nici ea din casă, cu excepția cîtorva plimbări, unde ar vrea să te ia și pe tine. La restaurant vi se servesc păstrăvi din lac pregătiți în zeci de feluri, mezeluri fine sau specialități de brînzeturi cărora nu te poți sătura să le descoperi savorile amestecate. Perceperea vie și completă a acestor bucurii nu poate în nici un fel să te facă fericit. Trăiești imobil, în vreme ce totul în jurul tău e animat de o mișcare foarte înceată. Culcat pe spate, singura senzație pe care o încerci e aceea a păturii atingîndu-ți plăcut mîna.

În acel du-te-vino de pe coridoare, în zgomotul înăbușit al ușilor care se închid, în șoapte și risete, în frînturi de voce, în oprirea lină a camionetelor cu marfă, în bătaia unui clopot, în plînsul unui copil, în căderea unei haine pe covor, pînă și în gîlgîitul apei care urcă și coboară prin țevi, în toate simți mișcarea tumultuoasă a vieții care te înconjoară. Rămîi deoparte, în spate parcă. Veghezi însă cu grijă ca aparențele să fie salvate. Cînd cobori la restaurant, te informezi întotdeauna cu privire la meniu. Dacă semnezi o hîrtie trimisă în plic recomandat de domnișoara Lhéritier te prefaci cît mai serios. Hotelierul, postașul, chelnerul și cameristele văd în tine un personaj desigur nu prea vorbăreț, mai degrabă timid și închis, dar la nevoie surîzător și comunicativ. Ți se întîmplă chiar să glumești cu unul sau altul, pentru a te preface mai bine. Simți atunci că vocea ta nu sună falș și că te-ai bucura din toată inima dacă ai fi în locul celui căruia i s-a adresat gluma.

DE fapt, ar trebui să spui că scrisorile de la secretara Lhéritier sînt cu totul excepționale. Toni Soan, așa cum i-a fost dorința, nu mai e omul tău de afaceri. Ai refuzat să-i iei locul pentru că nu ai anvergura, tenacitatea, înțelegerea vieții și a mersului tranzacțiilor care ar fi fost necesare. De asemenea, sentimentul filial îți interzice să-i provoci mamei tale vreo îngrijorare, așa că, potrivit soluției prevăzute de Toni Soan, ai încredințat conducerea întreprinderii unui tînăr „manager" care, de nu a cîștigat încă încrederea ei deplină, ți-a cîștigat-o pe a ta din clipa cînd i-ai citit excepționala autobiografie. Grație venirii lui providențiale, ați putut să vă stabiliți cvartirul de iarnă pe culmile aflate deasupra văii înalte a Innului. E de la sine înțeles că paguba de trei sute șaptezeci de mii de franci pe care ai avut grijă s-o faci în contul vostru comun a fost pentru mama ta revelația hotărîtoare a nepriceperii tale de a mînui bani. Nici explicația că e o datorie la joc nu a avut darul să te ridice în ochii ei. L-a primit așadar ca pe un trimis al cerului pe specialistul în problemele vieții și ale import-exportului. Iar faptul incontestabil că de zece ani e căsătorit cu aceeași femeie și că este tatăl unei fetițe de opt ani a cîntărit cel mai greu în ochii ei.

La masă, în timpul unuia dintre acele prînzuri pe care un serviciu destins le face interminabile, ai impus tăcere în privința nefericirilor tale cheltuieli inutile. Dacă sînt prea insistente, reprosurile, chiar și întemeiate, sfîrșesc prin a-l enerva pe acela care le primește. Îl rănesc, fără să-l vindece sau să-l îndrepte. Lucrul acesta e atît de adevărat încît îți interzici tie însuți să-ți faci reprosul de a nu fi fost în stare să descoperi decît un infirm bolnav, organizator de spectacole pornografice, atunci cînd căutai un tată și un erou. Destinul lui Charles Evariste nu este acela pe care l-ai crezut. Charles Evariste nu a scăpat de sirene. S-a dus să zacă în droidia secretă de pe funduri. Ca toți crabii schilozi, s-a vîrît înăuntrul unui vas cretan cu desene pe care un groaznic naufragiu l-a aruncat în adîncuri. Eșecul lui și eșecul tău constituie acum o evidență luminoasă și nu sînt decît cele două fațete ale unei oglinzi vrăjitorești, una concavă iar cealaltă convexă.

Ca o compensație pentru faptul că ai obligat o mamă plină de iluzii să nu te mai copleșească cu reprosuri, ai acceptat să-i asculți temerile în legătură cu ateliere și cu veniturile. Cu virsta, acordă o importanță excesivă problemelor materiale de care pînă acum abia dacă-i păsa. Își închipuie (pentru a-și provoca emoții fără îndoială) că noul vostru om de afaceri va da cu siguranță gres din cauza conjuncturii dificile și a concurenței neloaiale a întreprinderilor textile asiatice. Pe scurt, găsește mii de motive să nu închidă ochii toată noaptea și să-și strice bucuria șederii la munte. Faci tot posibilul să-i răspunzi cu o contra-argumentație solidă și temeinică, înarmezi cu cifrele, clădești planuri de dezvoltare îi expui soluții de aplicat pentru a face față oricăruia dintre scenariile catastrofale create de închipuirea ei... Mai mult, ai eleganța de a-i ascunde cît de greu îți vine să vorbești zilnic despre lucruri care te întristează sau, mai rău, te plictisesc. Ai vrea să nu mai spui nimic. Ai vrea tăcere. Trebuie însă să-i vorbești. Ești atent să nu te trădeze vocea, dar jocul acesta actoricesc nu-ți face nici o plăcere.

UN alt măr al discordiei între voi doi este sfîrșitul nefericit al legăturii tale cu Paula Rotzen. Sfîrșit previzibil, pentru tine, bine înțeles. Nu-ți făcusesi prea multe iluzii. Dar mama ta nu poate să înțeleagă. Sau, după cum spune, înțelege prea bine. Nu te avertizase de primejdie ? Nu puteai să te îndrăgostești. Nu era un rol pentru tine. Tu singur ai stricat totul. Ai o înclinație înnăscută spre distrugere. Paula însăși nu-ți spusese într-o zi „bătrînelul meu bine păstrat" ? Nu abordați subiectul decît cu infinite precauții, cu ocolisuri și fără să insistați niciodată. Mesele ar fi iremediabil compromise. Va supraviețui oare mama ta acestei ultime lovituri ? Își pune uneori întrebarea cu jumătate de voce. Se pare că da, dar nu o să se mai dezbare niciodată de acrul plictisit și dezamăgit care va fi de acum înainte al său. Față de ea, viața își ține promisiunile. Numai refuzuri. Ginette Lacaze își atinteste în fiece zi asupra ta ochii compătimitori care-ți spun mereu cît ești de nevrednic. Compasiunea aceasta prefăcută te scoate din sărite. Încerci să uiți că Paula Rotzen era nu numai „tot ce poate fi mai bun", ci și adevărata șansă a vieții tale. Te-ai despărțit de ea, dar sentimentul de a fi luat singura hotărîre posibilă nu-ți alungă nici remuscările nici noptile de insomnie. Aveați unul pentru celălalt sentimente de respect iubitor, atît de adevărate că v-ați ferit de promisiunile convenționale. Ați vrut să lăsați viitorul liber și neîngrădit. În mod lucid v-ați lăsat această portiță de ieșire. Nu trebuia să se deschidă. Dar la întoarcerea din acea nefericită expediție, descurajarea și dezgustul au pus stăpînire pe tine. Descurajarea și dezgustul ți-au cuprins tot sufletul ca o mare neagră : nici o nădejde să mai purifici într-o zi malurile pîngărite. Te-ai dus să o vezi. Ai anuntat-o că nu te mai consideri demn, că nu mai ai forță, nici valoare. Te recuzai. Ți-a răspuns că nu înțelege nimic din tot ce spui. I-ai dat explicații pe care le-a respins imediat. Nu ai știut să faci în așa fel încît să nu o rănești. Nu te-a crezut atunci cînd i-ai spus că nu contribuise cu nimic la decizia ta, că nu aveai să-i reprosezi nimic. La rîndul tău nu ai crezut-o cînd ți-a răspuns că fiii nu sînt răspunzători pentru greșelile tatălui lor. Gîndește într-adevăr așa și poate e chiar adevărat. Nu ai vrut (sau nu ai putut) să te lași convins. Ce sentimente aveai pentru ea ? Nu știi. Veritabile, fără nici o îndoială dar nu destul de puternice. Acum știi că sentimentul adevărat și profund de iubire pentru o altă ființă nu e la îndemîna ta. Știi că ești las, capabil să te dezici de promisiunea pe care ați avut eleganța să nu o formulați. Ți-a spus cu amărăciune cît regretă hotărîrea ta de a o părăsi. Îți arăta așadar în ce fel te iubește și cît suferă de nedreptatea pe care i-o făceai. Nu a plîns. Ți-a mai spus că trebuie să știi să te desprinzi de trecut, să trăiești în prezent, să trăiești pentru tine, să-ți trăiești viața. Da, tu te ineci în mocirla trecutului. E forma ta de nebunie. A avut curajul să ceară un timp de gîndire. Tăcerea ta a făcut-o în cele din urmă să-și piardă orice nădejde. O umilești destul. A tăcut. Naufragiul nu s-a produs, știi mai bine decît oricine altcineva, pentru că de mult te scufundasesi de bună voie.

Rămîn peisajul, visele. Privelistea care se desfășoară sub ferestrele tale (toată lumea vorbește aici numai de „magnifică panoramă") e învăluită în fiecare dimineață, mereu pentru mai mult timp, de o ceață albicioasă care estompează contururile obiectelor. Lacul apare și dispare. Se preface în covor. În nor. Devine pisc înzăpezit sau oraș oriental cu minarete și clopotnițe bulbucate. Metamorfozele acestea necontenite îți atrag privirile și imaginația. Între apă și aer nu mai există nici o frontieră.

Lacul sconte fulgoare, în fundul unei văi pe care o ghicești în depărtare. Se pierde în ea. Se îneacă. Te scalzi gol în apele hibernale. Cobori în adîncuri, cu ochii deschiși, fără frică. Îți simți carnea tremurînd sub mîngîierea de foc și de gheață. Te întinzi pe pat. Cauți poziția cea mai confortabilă, aceea pe care să o poți păstra ore în șir. Fereastra ta e ca un hublou mai mare, camera e un submarin. Se scufundă cu totul în hăurile negre. Căderea e înceată, ușoară. Senzația, blîndă și violentă. Niciodată nu ai mai încercat ceva asemănător. Atît de blînd și atît de brutal. Nimic atît de apropiat de adevărul tău. Cobori în adîncul schimbător, neclintit. Apele se deschid și se închid la loc. Fără zgomot. Nu se va mai sfîrși niciodată. Odihna ta nu se va mai sfîrși. Nu există nimic mai bun.

Prezentare și traducere de
Dolores Toma

---

nefericirile cu care-l împovărează Providența îi vin din încăpățînarea de a nega această axiomă. De aceea suferă și-i face și pe alții să sufere" **(către mama sa,** p. 89).

Sentimentul unei asemenea **damnări,** în aceeași măsură ca și angajarea prin operă, prin radicalismul scrieturii într-un dialog cu eternitatea, încolțiseră în forul lăuntric al autorului încă din tinerețe. Într-o epistolă timpurie către Ernest Chevalier, Flaubert pare să-l anticipeze deja de-a binelea pe Thomas Mann, cel din **Muntele vrăjit** sau **Moartea la Veneția** : „[...] descopăr corupția în ceva socotit pur, cangrena în lucrurile frumoase, ridic capul și rîd". (p. 31).

Obsesia cvasi-maniacală a faimoaselor **affres du style** nu numai că nu paralizează **claritatea metafizică** la care se referă el însuși, ci sfîrșește prin a o potența și a nutri ambiția vizionară a lui Flaubert, nu prea îndepărtată de cea a unui Rîmbaud sau Lautréamont: „Nu-i departe timpul cînd vor reveni nostalgiile universale, credințele despre sfîrșitul lumii, așteptarea unui Mesia. Dar, lipsind acum baza teologică, unde va fi punctul de sprijin al acestui entuziasm care nu știe de sine! Unii îl vor căuta în plăcerile cărnii, alții în vechile religii, alții în Artă; și omenirea, asemenea seminției iudaice în deșert, va adora tot soiul de idoli". **(către Louise Colet,** p. 126). Fără nevoia altor comentarii! Acuzația de abstragere a romancierului de la problematica epocii sale, s-a relevat, cred, și pînă aici, suficient de neintemeiată. Mai mult, implicarea în meandrele operei e atît de profundă, de intimă, încît ea anulează de la sine deplasările excentrice în raport cu nucleul artistic fundamental. Scrisul se constituie într-un soi de sclavaj izbăvitor, singurul de fapt, investit cu o asemenea aură miraculoasă. În acest spirit vorbește în comentariul său introductiv Irina Mavrodin atunci cînd caracterizează corespondența autorului **Educației sentimentale** drept „impersonală". Dincolo de respectul acordat fiecărui partener de dialog epistolar, Flaubert, „monstrul" Flaubert, rămîne la fel de necruțător cu sine însuși, la fel de neclintit în opțiunile sale valorice, la fel de neîngrădit în aspirația lui spre universal. Neîncetat, practicianul din el își aliază o fervoare a experimentării teoretice, a interogării sensurilor mai puțin vizibile din teritoriile parcurse în spațiul artei.

Deloc accidentală în cuprinsul gîndirii și operei sale, propensiunea spre, ceea ce el numește, o poetică **ascunsă,** anunțînd în mod limpede întreaga gamă a explorărilor **noii critici,** dobîndește autoritatea unei confirmări de excepție a propriilor cărți, a propriilor crezuri, a însești austerei lui vieți, cea a **omului-condei,** pînă în pînzele albe.

Sever Avram

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Andrei Tarkovski

● Unul din cei mai mari regizori de film contemporani, Andrei Tarkovski, a încetat din viață, în noaptea de 28 spre 29 decembrie, la Paris, după o îndelungată luptă cu cancerul. Avea 54 de ani.

Născut la 4 aprilie 1932, la Zavrajie, pe malurile Volgăi, Tarkovski, fiul poetului Arseni Tarkovski, a suferit în copilăria sa de pe urma despărțirii părinților și a atrocităților războiului care îi vor lăsa în suflet urme profunde. După școala medie, în decursul căreia a studiat muzica, el frecventează cursurile unui institut de pictură (1952—54), apoi studiază araba (1954—56) și geologia (1956—60), înainte de a intra la Institutul de artă cinematografică. Venind dintr-un străvechi filon de cultură și spiritualitate rusă, Andrei Tarkovski a fost comparat cu Dostoievski, datorită profunde-lor și sfîșietoarelor interogații morale și existențiale pe care le-au ridicat filmele lui. Pentru el „filmul este o sculptură în timp" și „trebuie să fie, pentru autor și spectator, un act moral pur[illegible]ator".

După filmul de debut, **Compresorul și vioara**, realizează **Copilăria lui [illegible]**, laureat cu premiul Leul de Aur la Festivalului de la Veneția, în 1962. Era povestea unui copil orfan, ai cărui părinți fuseseră uciși de naziști și care se alătură luptei contra invadatorilor patriei sale.

Filmul conținea deja unele din caracteristicile artei lui Tarkovski : pădurile de mesteacăn admirabil filmate în negru și alb și, îndeosebi, un fluviu ce separă liniile de front, această apă care constituie obsesia întregii sale opere...

În 1965, cineastul a început să turneze **Andrei Rubliov** (terminat în 1966), povestea celebrului călugăr pictor de icoane și, în același timp, vastă frescă a Rusiei din sec. XV, invadată de tătari și asaltată de toate masacrele și nenorocirile. **Andrei Rubliov** l-a făcut pe Andrei Tarkovski celebru în lumea întreagă. În **Solaris**, film științifico-fantastic, după romanul cu același titlu de Stanislaw Lem, distins, în 1972, la Cannes, cu premiul special al juriului, Tarkovski ridică unele probleme morale : divorțul dintre știință și conștiință, responsabilitățile omului față de demersurile sale pentru descoperirea secretelor Universului. În **Oglinda** (1974), un adult, de 40 de ani, imobilizat la pat o zi, își rememorează cu nostalgie copilăria și trecutul. Prin **Călăuza**, Tarkovski realizează o nouă capodoperă. O serie de secvențe de o stranie frumusețe ce vor rămîne definitiv în istoria cinematografului. Ultimele sale două filme sînt **Nostalghia** (1983), căruia i s-a decernat marele premiu al cinematografului de creație la Cannes, și **Sacrificiul**, marele premiu special al juriului (1986) la Cannes.

C. B.

John Huston — Orson Welles

● Filmul neterminat al lui Orson Welles, **The other Side of the Wind** (Cealaltă parte a vîntului), în care cineastul John Huston interpreta rolul unui regizor incapabil să-și termine filmul, va fi realizat în continuare de John Huston însuși. În testamentul său, Welles încredințase soarta filmului cineastului Peter Bogdanovich care, deasemenea, deținea un rol de actor. Huston, 80 de ani, a acceptat propunerea lui Bogdanovich de a termina filmul, drept care peliculele care se găseau în Franța vor fi trimise la Hollywood.

„Faust" — ilustrat

● Editura Rütten & Loening din capitala R.D.G. a luat inițiativa de a tipări **Faust** (prima parte) de Goethe într-un mod mai puțin obișnuit. Îngrijită de Hans Henning, noua ediție conține ilustrații făcute de-a lungul timpului, unele aparținînd chiar lui Goethe. Printre ilustratori se află : Ferdinand August Michael Fellner, Peter Cornelius, Asmus Jakob Carstens, Josef Hegenbarth, Hans Wilderman etc. În imagine, o gravură de Hans Wildermann.

Biografia lui Steven Biko

● Regizorul britanic Richard Attenborough, realizatorul, printre altele, al filmului despre Mahatma Gandhi, revine în actualitatea cinematografică internațională cu o nouă creație, intitulată **Biko — pe urmele nelinștii.** Este biografia lui Steven Biko, conducător al studenților sud-africani participanți la lupta antiapartheid, mort în 1977, în urma torturilor ce i-au fost aplicate în închisoare. Pentru milioanele de sud-africani, Biko a devenit un simbol al luptei de eliberare. Filmul retrasează povestea prieteniei dintre negrul Steven Biko și albul Donald Woods, ziarist sud-african adversar al apartheidului, silit să-și părăsească țara și să plece în exil, împreună cu soția sa și cu cei cinci copii ai lor, în noaptea de An Nou 1977. Cartea despre Biko scrisă de Woods a fost principala sursă documentară pentru scenariul filmului, scris de John Briley, același care a semnat, alături de Richard Attenborough, și filmul **Gandhi.**

Premiul librarilor englezi

● Celebrul premiu **Booker Prize** a fost decernat pentru 1986 lui Kingsley Amis pentru romanul satiric **The Old Devills** (Bătrînii diavoli). Kingsley a mai candidat cu alte două cărți, ajungînd pînă în ultima selecție, în 1974 și 1978. Romancierul a devenit celebru, chiar fără „Premiul librarilor", acum treizeci de ani cu romanul **Norocul lui Jim,** tradus de atunci în numeroase limbi.

Ecranizare Yourcenar

● **L'Oeuvre au noir** de Marguerite Yourcenar, apărută la editura Gallimard, va fi transpusă pe ecran pe cineastul André Delvaux. Filmările vor începe anul acesta. Se așteaptă un film pe măsura scriitoarei-academician și a atît de subtilului regizor.

Vladimir Nabokov în U.R.S.S.

● Romanul **Apărarea Luginei** al scriitorului de origine rusă stabilit în Statele Unite, Vladimir Nabokov, a fost publicat în extenso în ultimul număr al revistei literare „Moskva". Extrase dintr-un capitol al memoriilor lui Nabokov, **Alte meleaguri,** au apărut în cursul anului 1986 în revista de șah sovietică „Șahmatoe Obozrenie". În aceste pagini, poetul și romancierul rus evocă o noapte petrecută la Paris în 1940 și desfășurarea unei partide de șah. În toamna anului 1986, revista literară „Knijnoe Obozrenie" a inserat cinci poeme de Nabokov însoțite de un comentariu foarte elogios în care se făcea o paralelă între opera poetică a lui Nabokov și cea a lui Boris Pasternak. De asemenea revista „Novii mir" anunță publicarea eseului lui Nabokov, **Nikolai Gogol,** iar două edituri moscovite pregătesc, fiecare, un volum cu selecțiuni din creația lui Vladimir Nabokov.

Omagiind un editor

● „Îi datorez lui Bernard Grasset, al cărui «ultimă odraslă» sînt, ceea ce îmi repeta mereu : «Fără mine vei fi un nimic, prietene». Este foarte adevărat". Rîndurile sînt semnate de un scriitor nu foarte generos în complimente : Hervé Bazin.

Donație Guttuso

● Opt tablouri în ulei, o acuarelă și două desene donate statului italian de către Renato Guttuso vor fi expuse la Muzeul Național de artă modernă din Roma. Sînt lucrări semnificative, ilustrînd momente importante din activitatea marelui artist. Ele au împodobit propria sa locuință. „Pictura este meseria mea — a declarat Guttuso. Adică este modul meu de a avea o legătură cu lumea și cred că pentru mine este singurul mod de a mă face înțeles". Reproducem alăturat două din lucrările incluse în această donație : un autoportret, datat 1943 și un portret al soției sale, Mimise (1947).

Premiul Cecil B. De Mille

● Înființat din anul 1952 de către ziariștii străini la Hollywood, prestigiosul premiu cinematografic Cecil B. De Mille a fost atribuit anul acesta actorului Anthony Quinn. Recompensa va fi înmînată actorului, care de altfel a fost ginerele celebrului realizator care a împrumutat numele său premiului, la 31 ianuarie 1987, cu prilejul ceremoniei decernării premiilor „Golden Globe".

„Normă și capriciu"

● Se intitulează cartea criticului englez Francis Haskell, despre variațiile gustului în pictură între anii 1789—1914. Cartea își are originea în conferințele ținute de autor pe această temă, „gustul epocii, rezultat al unor factori diverși, putînd fi exact, infailibil, sau, peste vremuri, nesemnificativ, caduc". Francis Haskell preferă studiul oamenilor în locul teoriilor, căutînd de fiecare dată să valorifice un aspect semnificativ al fenomenului, al mutației de gust.

Memoria poetului

● De peste trei mii de ori în 104 limbi ale popoarelor sovietice și străine au fost editate în anii puterii sovietice operele lui Aleksandr Sergheevici Pușkin. Tirajul total al acestor cărți a însumat 327 208 000 exemplare. Aceste cifre au fost citate de președintele Comitetului de stat pentru edituri din U.R.S.S., M. F. Nenașev, în cadrul ședinței organizate în vederea pregătirii Zilelor dedicate memoriei poetului. Pentru această dată este prevăzută apariția unui număr considerabil de volume consacrate lui Pușkin. Printre acestea, un volum de proză istorică și dramaturgie a poetului, în 500 de mii de exemplare, culegerea **Poeții cercului pușkinian,** un volum cuprinzînd scrisorile poetului către soția sa, albume despre Pușkin și epoca sa, cărți cu ilustrații la operele sale, un album de desene ale poetului însuși, un altul cu portrete ale contemporanilor și multe altele.

Muzică pentru 500 de milioane de auditori

● O tradiție austriacă vrea ca la fiecare An Nou marile orase muzicale ale țării — Viena, Salzburg, Bregenz — să fie gazdele unor concerte de excepție. Concertul de la Viena este de obicei televizat și transmis prin sateliți în întreaga lume. Pentru Anul Nou 1987, Orchestra simfonică din Viena l-a avut ca invitat la pupitrul ei pe Herbert von Karajan. Trei sateliți au fost necesari de astă dată pentru a „transporta" acest eveniment muzical, care a putut fi admirat și pe ecranele noastre, în țări și de pe alte continente, precum Singapore, Guatemala, Venezuela, Japonia... Ca atracție deosebită pentru cele 500 de milioane de auditori, Radioteleviziunea austriacă a pregătit mixarea în direct a unor scene de dans în interpretarea Baletului de la Opera de Stat din Viena.

I Love Myself When I Am Laughing...

(A Zora Neale Hurston Reader, The Feminist Press, New York)

● Romancieră și ziaristă, folcloristă și critic literar, Zora Neale Hurston a fost, între 1920 și 1950, cea mai prolifică scriitoare de culoare din America. A fost predecesoarea generației actuale de scriitoare de culoare. Una dintre cele mai apreciate, Alice Walker, deținătoarea Premiului Pulitzer pentru literatură pe anul 1983, a editat această primă antologie din opera Zorei Neale Hurston. Volumul intitulat „Îmi place cum arăt cînd rîd..." cuprinde fragmente de scrieri autobiografice, reportaj, folclor, proză, eseuri și articole, ilustrînd larga arie de preocupări și varietatea mijloacelor stilistice și de expresie ale acestei premergătoare a mișcărilor care aveau să ducă la eliminarea discriminărilor legale împotriva negrilor și la afirmarea egalității în drepturi a femeilor. În timpul vieții, Zora Neale Hurston a fost nu doar, practic, ignorată, ci chiar denigrată : deși unii critici au semnalat de la bun început valoarea literară și ideile inovatoare ale scrierilor ei, cei mai mulți le-au atacat, prea iritați de stilul de viață și de personalitatea autoarei — de îndrăzneala, independența și aroganța ei — pentru a citi cu atenție originalele ei texte.

Extras din scrierea autobiografică intitulată „Urme de praf pe drum": „Cercetarea este curiozitate oficializată. Este indiscreție cu un scop avuabil. Eram foarte mîndră că Papa Franz mă trimisese în această investigație folclorică. Precum se știe, dr. Franz Boas, de la Catedra de antropologie a Universității Columbia, este cel mai mare antropolog în viață și asta din două motive. Primul este foamea lui insațiabilă de cunoaștere, de tot mai multă cunoaștere, iar al doilea, geniul lui pentru obiectivitatea pură. Nu ține să demonstreze teze preferate. Ceea ce îți cere el este să te duci și să descoperi ceea ce există. Știind toate astea, eram mîndră de încrederea lui.

Primele șase luni au fost dezamăgitoare. Abia mai tîrziu aveam să-mi dau seama că asta nu se datora lipsei de talent pentru cercetare, ci faptului că nu știam cum să iau oamenii. Eram încă pătrunsă de spiritul aristocratic al Colegiului Barnard. Trăiam în săli de marmoră. Știam perfect unde se află materialul. Mă duceam însă să-l solicit întrebînd cu cel mai îngrijit accent barnardez: „Scuzați-mă, nu știți cumva povestiri sau cîntece populare ?" Bărbații și femeile doldora de comori de asemenea material mă priveau clătinînd din cap. Nu, nu auziseră niciodată așa ceva prin partea locului. Poate în ținutul învecinat să găsesc ceva. De ce nu încerc acolo ? Încercam și primeam același răspuns. O, cîteva bucăți tot am strîns. În comparație însă cu ceea ce aveam să fac mai tîrziu, nici măcar cu ce să potcovești un purice. Ținînd seama de starea de spirit cu care plecasem în Sud, m-am întors cu inima sub genunchi și cu genunchii undeva departe, într-o vale singuratică.

M-am prezentat în fața lui Papa Franz și am plîns cu lacrimi amare. Mi-a tras o săpuneală strașnică, dar mai tîrziu aveam să aflu că nu fusese chiar atît de nemulțumit de mine cum mă lăsase să cred. Știa că sînt novice și că-mi caut drumul și că doar o dezamăgire dură mă va scoate din impas. Așa s-a și întîmplat."

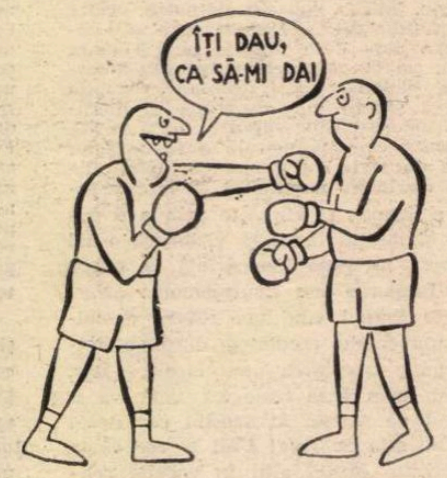
Extras din eseul intitulat „Cum mă simt negresă" : „Nu am un simțămînt tragic al culorii mele. Nici nu-mi pasă. Nu fac parte din școala de gîndire a negritudinii plîngărețe care consideră că soarta ne-a jucat un renghi urît și care suferă din cauza asta. Pînă și în harababura care este viața mea, mi-am putut da seama că lumea este a celor puternici și că un pic de pigment în plus sau în minus nu contează.

Totdeauna se găsește cineva care să-mi amintească faptul că sînt nepoată de sclavi. Nu reușesc să mă deprim. Sclavia a dispărut acum 60 de ani. Operația a reușit și pacientul s-a vindecat, mulțumesc de întrebare. Lupta crîncenă care m-a transformat din sclavă potențială în americană mi-a ordonat «Pe locuri !» Perioada Reconstrucției mi-a spus «Fiți gata !» iar generația precedentă : «Start !» Mă avînt cu elan și nu trebuie să mă opresc în loc ca să privesc înapoi și să plîng. Sclavia este prețul pe care l-am plătit pentru civilizație, alegerea nu mi-a aparținut. Nimeni pe lume n-a avut vreodată o șansă mai mare de glorie. O lume de cîștigat și nimic de pierdut".

Al. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?



„Do ut des"
(Expresie latină)

Mary Hemingway Welsh

● Cea de a patra soție a celebrului scriitor Ernest Hemingway, Mary Hemingway Welsh, a murit la New York, în vîrstă de șaptezeci și opt de ani. L-a cunoscut pe scriitor în 1944, ca ziaristă, reporter în străinătate, semnînd Mary Welsh. După moartea lui Hemingway a scris și publicat cartea **Cum a fost** în care a povestit întîmplări din căsătoria lor. În imagine, Mary Hemingway-Welsh și Ernest Hemingway.

„Aventura secolului XX"

● Acesta este titlul unei masive lucrări apărută recent la editura „Hachette" sub coordonarea lui Alain Peyreffite, grupînd cele mai semnificative articole apărute în „Le Figaro" începînd cu anul 1900 privind descoperirile majore care au marcat viața omului în secolul nostru.

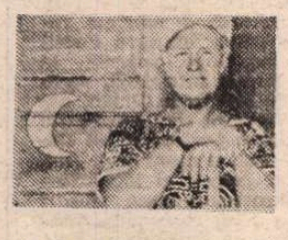
Premii

● Sfîrșitul de an în Franța a fost așteptat și pentru premiile literare. Premiul **Cicoarea**, acordat de braseria La Chicoré, a fost atribuit scriitoarei Jacqueline Rossa pentru **Rendez vous à Belfast** (Întîlnire la Belfast). Premiul **Jean Rostand**, decernat de Asociația scriitorilor științifici, a fost acordat scriitorului Dominique Simmonet pentru lucrarea sa **Vive les bébés** apărută la editura Le Seuil.

„Condiția umană"

● Binecunoscuta carte a lui André Malraux a incitat pe producătorul italian Dino de Laurentis care a depus opțiunea urmînd să aleagă regizorul și scenaristul capabili să realizeze această hiperproducție. Se pare că de data aceasta proiectul se va realiza ; filmările se vor face în China.

„Cutia cu drăcovenii"



● A debutat cu o carte polemică intitulată **Cîndva, o mare noțiune.** Cu romanul **Zbor deasupra unui cuib de cuci** a produs vîlvă în anii '60, ca și, mai tîrziu, cu filmul și piesa de teatru rezultate din adaptările pentru ecran și scenă. I-au trebuit 22 de ani lui Ken Kesey (în imagine) pentru a publica o nouă carte. **Cutia cu drăcovenii.** Titlul acesta este o trimitere la cutiile de carton întărite cu margini de metal în care Kesey își ține documentația, notațiile, proiectele de cărți. Pentru că în cei 22 de ani de „pauză", el a scris totuși foarte mult și mai ales a citit (ocupîndu-se în același timp, intens, de ferma sa din Oregon). Dar mai importantă decît orice a fost călătoria pe care a făcut-o de-a lungul și de-a latul Statelor Unite, într-un autobuz cumpărat la vechituri și vopsit în toate culorile, un fel de pictură abstractă pe șase roți. **Cutia cu drăcovenii** este, după definiția pe care i-a dat-o însuși autorul, o „antologie a Americii", un colaj realizat din povestiri și povești populare, versuri și tăieturi din ziare, știri difuzate la radio și texte de cîntece beat, folk, pop etc., unele comentate, altele nu. După ce i-a citit noua carte și l-a vizitat la el acasă, în Oregon, un ziarist de la „Observer" a remarcat : „Kesey scrie despre fericire cu F mare, și aceasta în opoziție expresă cu o întreagă generație de scriitori americani care păreau să creadă că era **necesar** să fii nefericit pentru ca să poți scrie — iar ca să poți scrie versuri să fii chiar sinucigaș". „Dar, știți — spune Kesey — eu cred că n-ai de ce să cultivi nefericirea, ea vine și singură. Avem datoria să fim fericiți, iar dacă un scriitor vrea să scrie tragedie, el va avea destul material adunat de viață : nu are nevoie să fie rău sau morbid pentru a realiza catharsisul. Cred că trebuie să fim fericiți. A fi fericit este prima lege a împlinirii".

Literații și artiștii în slujba păcii

● Prezent la Simpozionul organizat de UNESCO la Potsdam sub genericul „Literații și artiștii în slujba păcii" scriitorul, dramaturgul și regizorul nigerian Wole Soyinka (în imagine), laureat al premiului Nobel pentru literatură, a declarat într-un interviu : „Viziunea mea în ce privește viitorul continentului meu depășește granițele acestuia. Ceea ce obținem pentru Africa, în lupta împotriva forțelor opresiunii și exploatării, are importanță nu numai pentru noi înșine. Eu îmi imaginez în viitor lumea ca pe o mare familie a popoarelor care trăiesc pașnic, pe baza principiului egalității".

Eveniment muzical

● Premiera operei **Goya** de Gian Carlo Menotti la Kennedy Center, a fost considerată drept evenimentul muzical și monden totodată al acestei toamne la Washington. În prezența unor capete încoronate și a unor importante personalități politice, spectacolul a fost o înfruntare între tenorul Placido Domingo (Goya) și mezzosoprana chiliană Victoria Vergara (ducesa de Alba), aceasta eclipsîndu-l de departe pe răsfățatul liric al Washington-ului — după aprecierea criticii de specialitate. De altfel și personajul ducesei de Alba este — după cum estimează cronicarii — mai bine conturat, anti-conformist și sincer. Muzica lui Menotti este plăcută, ușoară, „miere pe buze" — cum spunea Placido Domingo, subliniind că amatorii de bel canto nu vor fi deceptionați. Compozitorul, în vîrstă de 75 de ani, declara că muzica din **Goya** este tot atît de spaniolă pe cît este de japoneză cea din **Doamna Butterfly.** Dar, comentează un critic, — ducesa de Alba nu atinge nici statura, nici profunzimea doamnei Butterfly sau a lui Carmen.

ATLAS

Aceeași liniște

■ PRIVIND sculptura greacească din epoca arhaică nu poți să nu remarci că ea se deosebește de cea a perioadei clasice nu numai prin stilul artistic și moda atitudinilor, ci și prin rasa celor înfățișați. Contemplîndu-i, mi se părea evident că toți acei kouroi și koré, cu pometii lor reliefați, fețele lor late, buzele lor senzuale și ochii lor proeminenți, aparțin altei familii decît modelele clasice. Și totuși, nici ionienii, nici eolienii, nici aheii, nici dorienii nu erau altceva decît tot greci și e greu de presupus că ecouri genetice ale legendarilor pelasgi autohtoni ar fi ajuns pînă la (și ar fi reușit să marcheze) cele două secole și jumătate de cultură pre-clasică. Cum se explică atunci diferența trăsăturilor și a conformației faciale la cele două tipuri de statui ? Să fie gustul și moda atît de puternice încît să creeze tipuri umane numai prin selecție și sugestie ? Sau, dimpotrivă, deosebirea nu ține atît de înfățișarea fizică circumstanțială (trăsături, costumație, coafură, machiaj), cît de o realitate interioară, alta în epoca arhaică decît mai tîrziu ? Cînd hieratismului misterelor și credinței inspăimîntate de propria ei solemnitate le-a luat locul echilibrul, atît de perfect încît semăna cu indiferența, al clasicilor, schimbarea a atins asemenea esențe încît a putut da iluzia apariției fizice a unor noi tipuri umane. De altfel, în timp ce figurile clasice sînt surprinse întotdeauna arhetipal, în momente de alb psihologic, lipsit de orice nuanță emoțională, figurile arhaice poartă ca pe o pecete a tainei acel zîmbet insondabil, fericit și aproape inspăimîntător, pe care l-au inventat zeițele din Ninive și care peste secole și secole va reapare, ca o adîncă și inexplicabilă amintire, pe buzele personajelor lui Leonardo și în reprezentările budiste. Iar forța acestui zîmbet (intraductibil în cuvinte, desigur, dar spunînd, printre multe alte lucruri, că cel ce zîmbește își este suficient sieși) este atît de iradiantă, de orbitoare aș zice, încît — dacă mă gîndesc bine — îmi dau seama că, în lumina lui, Prințesa cu trei flori din Ur, ca și atenienele koré, întruchipările japoneze ale lui Budha, ca și Mona Lisa, încep să se înrudească și fizic. Modelul arhaic, practicant al misterelor eleusiene, se regăsește astfel în modelul leonardesc fascinat de misterele universului și în modelul budist pătruns de golul misterios de dincolo de univers, într-o tulburătoare corespondență a tensiunii înălțate din spații și timpuri diferite spre aceeași liniște dătătoare de sens.

Ana Blandiana

Toamnă muzicală moscovită

■ ÎN multitudinea de manifestări muzicale ce îmbogățesc, zilnic, peisajul spiritual al capitalei sovietice, festivalul „Toamna Muzicală Moscovită" se distinge printr-un semnificativ și foarte expresiv caracter de bilanț artistic și creator. Faptul rezidă în cîteva idei de bază ce au prezidat, încă de la început, conceperea și organizarea acestui festival.

O primă idee, esențială de altfel, privește noutatea și originalitatea repertoriului, sens în care, din totalul lucrărilor incluse în concertele și spectacolele festivalului, peste 95% se cer a fi prezentate în primă audiție. Fiecare ediție a festivalului reprezintă, astfel, un bilanț al celor mai noi realizări în domeniul componisticii sovietice și, totodată, o ilustrare a modului în care evoluează, de la an la an, diferitele tehnici de elaborare a limbajului muzical.

Nu este posibilă aici și acum o extindere a considerațiilor asupra acestui aspect. Trebuie spus, totuși, chiar și numai enunțiativ, că revendicîndu-se masiv de la tradițiile clasicismului rus și sovietic — Ceaikovski, Grupul celor cinci, Skriabin, Rahmaninov, Prokofiev, Șostakovici — școala de compoziție sovietică de azi se caracterizează prin vigoarea și vitalitatea expresiei, prin originalitatea limbajului, în care predominante par a fi orientările neoclasice și neoromantice.

O a doua idee privește maxima diversitate și varietate a genurilor de muzică cuprinse în agenda festivalului, de la muzica simfonică, vocal-simfonică și de operă, la muzica de cameră, corală, ușoară, de estradă, de jazz și populară. O asemenea paletă repertorială este de natură să sporească gradul de accesibilitate a manifestărilor festivalului, să-i confere un larg și pronunțat caracter popular.

În fine, o a treia idee, concurentă și ea în sfera eficienței educativ-estetice și, implicit, a accesibilității, se referă la necesitatea antrenării în festival a celor mai reprezentative forțe artistice din capitala sovietică, începînd cu Teatrul Mare de Operă și Balet și cu vestitele ansambluri simfonice și corale ale Filarmonicii de stat din Moscova și ale Radioteleviziunii sovietice, și terminînd cu unele coruri de amatori și orchestre de instrumente tradiționale.

Sub aceste auspicii, cea mai recentă ediție a festivalului (ediția a VIII-a), la care împreună cu muzicologul Alexandru Leahu am avut bucuria să participăm în calitate de delegați ai Uniunii compozitorilor și muzicologilor din R.S.R., a întrunit virtuțile unui eveniment muzical cu multiple și semnificative implicații în definirea rolului însuși al muzicii ca dimensiune inexorabilă vieții spirituale a omului contemporan. Cele zece zile de festival, cuprinzînd 30 de concerte și spectacole în programele cărora au fost incluse peste 200 de lucrări, au conferit climatului cultural al Moscovei și, prin intermediul radioului și televiziunii, al întregii Uniuni Sovietice, aura unei vieți muzicale dinamice, strălucitoare. În plus, punerea festivalului sub semnul Anului internațional al păcii — 1986 —, i-a sporit acestuia forța de penetrabilitate ca manifestare dedicată omului, sensibilității și aspirațiilor sale.

Vasile DONOSE

Jean NEGULESCU:

Amintiri (LVII)

Marilyn Monroe ? Un fenomen vulnerabil (II)

PRIMA mea confruntare cu fenomenul Marilyn a avut loc cînd mi s-a încredințat realizarea filmului **Cum să te măriți cu un milionar.** Marilyn turna încă, în **Gentlemanii preferă blondele** (Gentlemen Prefer Blondes), sub direcția lui Howard Hawks. M-am dus pe platoul lor ca să-i înmînez un exemplar al scenariului. Howard a făcut prezentările de rigoare. Marilyn, evazivă, n-a vrut să primească manuscrisul decît după ce i-am spus că Mr. Zanuck mă rugase să i-l aduc personal. A repetat, plină de respect, numele lui Zanuck și a luat scenariul. Apoi, total absentă, m-a ignorat cu desăvîrșire. Era inutil să insist.

După ce a citit scenariul, prima ei reacție a fost neliniștea : „Oare mi se potrivește ? Crezi că este cel mai bun și mai nimerit rol pentru mine ?" l-a întrebat pe Charlie Feldman, impresarul ei. Acesta i-a sugerat să se sfătuiască cu mine. Marilyn n-a telefonat ca să fixeze o întrevedere. A venit direct. M-am trezit că Wanda, secretara mea, se năpustește în birou, strigînd, în culmea agitației : „A venit ! **Ea e !**" „Nu-nțeleg."

„A venit M.M. E dincolo. În carne și oase. Vorbește și se unduiește".

„Cine, frate ?"

„Miss Monroe, cum cine ?"

Purta o rochie de mătase albă, ciorapi de mătase negri și pantofi roșii cu tocuri foarte înalte. Ochii și-i ascunsese îndărătul unor ochelari imenși de soare. Aerul ei copilăros era sincer și convingător, zăpăceala — reală, umorul — seducător. Dialogul nostru s-a desfășurat cam așa :

Cu o voce mică, de fetiță, și cu răsuflarea tăiată de emoție Marilyn a șoptit :

„Mr. Feldman mi-a spus să vin să vă văd."

„Charlie este un prieten bun și generos". (Vorbele mele ascundeau un compliment, dar ea n-a reacționat, ignorîndu-l.).

„Mr. Feldman a spus că o să-mi explicați."

„Ce anume să-ți explic ?"

„Rolul meu."

(Începeam să înțeleg că ceva nu era în ordine).

„Miss Monroe, a citit scenariul ?"

„Da."

„Și ?"

„Nu știu..."

„Miss Monroe, ai citit scenariul ? un scenariu strălucit, scris de Nunnally Johnson. Rolul ți se potrivește de minune. Mai are oare rost să-ți spun eu despre ce e vorba ?"

BRUSC și-a scos ochelarii de soare și a rostit cu voce apăsată : „Știu și singură despre ce e vorba, dar..." (Tăcere)

„Dar ce ?"

(Tot cu voce apăsată.) „Cine **sînteu** noi, eroinele ?"

(Aoleu ! Asta mai lipsea. Răspunde-i doamnei. Fii deștept.)

„Miss Monroe, voi sînteți trei fete frumoase — Loco, Schatze și Pola — care vor să se mărite cu cîte un milionar. Ce fel de fete sînteți, se vede după ceea ce aveți în frigider : cîrnați, orhidee și șampanie. Ești mulțumită de răspuns ?"

Nu era. A dat să-și pună din nou ochelarii pe nas dar s-a răzgîndit. În cele din urmă m-a privit, dar nu cu celebra ei privire piezișă și timidă, ci țintindu-mă drept în ochi și, cu aceeași voce hotărîtă, m-a întrebat : „Care este **motivația** personajului meu ?"

Acum era clar. Profesoara ei de actorie, rusoaica Natasha Lytess, îi băgase asta în cap. I-am răspuns pe tonul cel mai doct cu putință : „Vrei să știi motivația, Miss Monroe ? Fără ochelari, personajul dumitale e miop ca un liliac. Iată motivația."

Ochii i-au fulgerat pe sub genele grele. Copilul nedumerit descoperise secretul. „Asta e tot ?"

„Da, Marilyn, asta e tot".

Și-a pus pe nas ochelarii fumurii și a plecat satisfăcută.

În românește de
Manuela Cernat

Conferința celor cinci continente pentru pace și dezarmare

„Simfonie" în Atena

DUPĂ douăzeci de ani, din nou în Atena, în nemuritoarea cetate a artei și istoriei, al cărui nume de **Antos** („floarea") o caracterizează în spiritualitatea lumii. Cetate Eternă ca și Roma, torță niciodată stinsă a civilizației, este orașul de aur al lui Socrate și Platon, al lui Sofocle și Euripide, metropola de astăzi cu peste trei milioane de locuitori, traversată de fluviile metalice ale automobilelor niciodată oprite, ziua și noaptea.

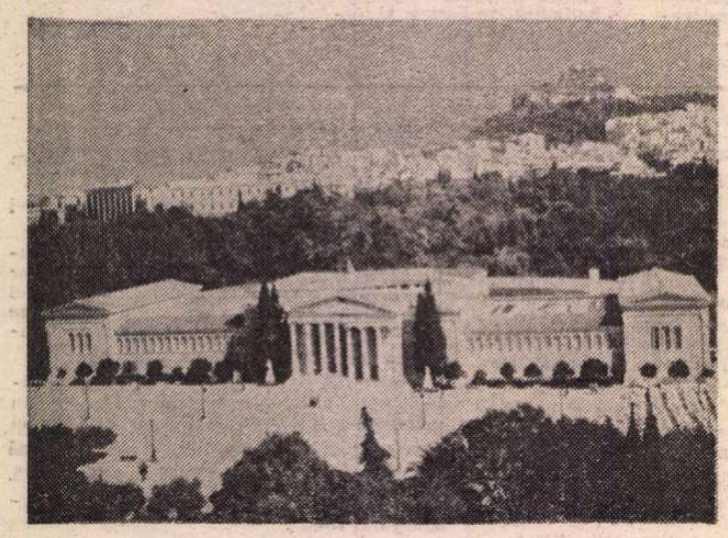
Zborul din noaptea de decembrie ne-a purtat dinspre mare spre mirifica cetate cu toate gîndurile îndreptate emoționant către acest nucleu iradiant al spiritului uman, al armoniei supreme a Acropolei, punctul vernal al artei clasice, cu templele împlîntate în stînca sacră și în azur, pentru eternitate. Ca și Roma, Atena este sinteza lumii. Coborît din alte galaxii, astronautul intersideral nu ar putea avea o altă busolă spre a se orienta în infinitul istoriei umane. Caracteristica de miracol a celor două magnifice, emblematice cetăți este îngemănarea ipostazelor lor în prisma poliedrică în care se răsfrînge destinul a trei milenii. Aci se amalgamează, în mari creuzete, frumusețea alternantă a erelor. În marmurele lor se înscriu, peren, semnele civilizațiilor suprapuse. Copleșite de istorie și de arte, Atena ca și Roma nu aparțin unui singur popor. Ele sînt și o înaltă piramidă a memoriei, pe al cărei trunchi au cristalizat, în luminoase straturi succesive, inelele de frumusețe adăugate de oameni în continuitatea lor istorică.

Veneam la Atena pentru **Simfonia** (splendida etimologie a cuvîntului elen care concentrează în sine sensurile originare de „înțelegere", „concordanță", „plenitudine armonică a sunetelor"). Veneam să participăm la **Conferința celor cinci continente pentru pace și dezarmare**, organizată de KEADEA (Mișcarea pentru Independență națională, pace mondială și dezarmare) din Grecia.

Obiectivele Conferinței erau exprimate foarte clar în Programul elaborat minuțios de către organizatori și priveau relațiile între mișcările de pace și procesul politic, modalitățile de cooperare în vederea dezarmării și dezvoltării, inițiativele pentru pace pe cele cinci continente spre o lume fără arme nucleare, un bilanț al Anului Internațional al Păcii și, desigur, perspectivele de cooperare ale forțelor păcii din lumea întreagă. A fost un program dens, cu implicații și participări excepționale, din partea a sute de personalități, reprezentanți ai mișcărilor pentru pace, delegați veniți aici, într-adevăr, din toate unghiurile celor cinci continente.

A EXISTAT o unanimitate de păreri concordante **(Simfonia)**, relative la finalitatea mișcărilor pentru pace față de instabilitatea pendulatorie a viitorului, față de alternativa absolută a anihilării umanității în apocalipsul nuclear sau a supraviețuirii în pace și cooperare. S-au subliniat, cu numeroase și dătătoare de speranțe exemple, imensele strădanii ale celor care activează pentru eliminarea cataclismului atomic. Au existat referiri cu nuanțe optimiste, relative la apariția unor lumini intermitente în atmosfera de tenebre a situației internaționale, la preocupările și inițiativele statelor lumii de a realiza, cît mai curînd, dezarmarea nucleară. Dar primejdia holocaustului universal există în stare potențială și opinia publică, reflectată în mișcările pentru Pace, nu trebuie să-și întrerupă niciodată, nici un moment, activitatea intensă contra acestei copleșitoare, perpetue amenințări, îndreptate împotriva întregii umanități.

S-a discutat îndelung, cu o deplină responsabilitate, despre necesitatea vitală de a se opri cursa înarmărilor, experimentele nucleare cu finalitate războinică, s-a repropus alternativa, structural umanistă, de „pace" și nu „război" al stelelor. În dezbaterile însuflețite din cele patru zile de intensă activitate a participanților de la Conferința ateniană, s-a discutat desigur și despre necesitatea eliminării inumanelor arme chimice, despre reducerea, sistematică și continuă, a stocului de arme convenționale, despre complexele capitaliste militaro-industriale, beneficiarele unor imense cîștiguri materiale. S-a făcut apel la atitudinea responsabilă a conducătorilor politici care trebuie, în mod imperios necesar, să ia în considerație, exclusiv pe calea tratativelor, interesele legitime ale fiecărui popor, ale fiecărei țări, dincolo de diferențele politice, sociale ori ideologice ale orînduirilor lor, pentru a se asigura pacea, libertatea și securitatea pentru toți locuitorii Pămîntului.



Imagine din Atena

Centrul Zappeion

S-a discutat desigur, și nu în ultimul rînd, și despre cooperarea între popoare în domeniul culturii și artei, al științei și educației, ca factor cardinal al consolidării cunoașterii, înțelegerii, păcii și securității internaționale.

În numeroasele lor intervenții, delegații români au arătat, odată mai mult, că noțiunea de pace exprimă îmbinarea ideală a unor inestimabile valori care sînt libertatea, independența, eliberarea de sub asuprirea străină, emanciparea individualității umane, eliminarea discriminării rasiale și culturale.

S-a arătat că, în procesul complex al realizării acestor valori, au și trebuie să aibă o contribuție definitorie intelectualii lumii contemporane, oamenii de cultură, scriitorii și artiștii, toți cei care, prin arta lor, prin puterea cuvîntului transmis în mase, se adresează rațiunii, sufletelor, convingerilor, sentimentelor oamenilor, indiferent de apartenența lor filosofică, politică sau religioasă, tuturor celor ce luptă pentru a face din izbînda cauzei păcii condiția vitală a propășirii omului, a înfloririi personalității sale, a atingerii plenitudinii existențiale.

Delegația română a putut afirma, o dată mai mult, că n-a existat acțiune de anvergură în spiritul Păcii care să nu fi avut, drept una din forțele ei motrice, contribuția creatorilor de valori spirituale ai lumii contemporane, aportul lor plin de ardoare în animarea maselor populare la cele mai nobile idealuri ce se cereau și se cer înfăptuite, fără întîrziere, pentru instaurarea unui climat de încredere reciprocă între popoare și a unei trainice securități. Oamenii de știință și de cultură ai României, însuflețiți de voința de a opri evoluția spre abis, spre holocaustul nuclear, pentru a salva Planeta și miraculoasele cuceriri ale cunoașterii umane, și-au demonstrat totdeauna nezdruncinata lor încredere în raționalitatea omului, în rolul istoric al popoarelor, în capacitatea lor de a sesiza structurile și esența problemelor complicate ale epocii în care trăim, în a promova soluții valabile conforme aspirațiilor lor către pace și progresul economic și social.

LA 23 NOIEMBRIE 1986, prin votul său unanim la referendumul național, poporul român și-a reafirmat voința sa fermă de pace și colaborare internațională. S-a demonstrat și cu acest prilej, în cel mai luminos mod, concepția umanistă a României socialiste relativă la problema fundamentală a drepturilor omului și a prezentului umanității, Pacea. A fi mobilizat în serviciul păcii, într-o permanență a activității și a conștiinței este, în zilele noastre, datoria sacră a fiecărui locuitor al Planetei. Nu se poate îndeajuns repeta avertismentul lucid că umanitatea se află într-un echilibru instabil și că, pentru salvarea ei, nu mai sînt valabile soluții parțiale.

Hotărîrea românească de reducere a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare, obiectivul referendumului de la 23 noiembrie, este un alt exemplu umanist de opunere în fața cursei aberante a înarmărilor, a imenselor cheltuieli care generează consecințe economice și sociale profund nocive.

Prin această nouă acțiune de importanță istorică inspirată de orientarea profund umanistă a președintelui Nicolae Ceaușescu, prin apelul adresat lumii întregi, poporul român cheamă celelalte popoare să stopeze ritmul demențial al cursei înarmărilor, arătînd că imensul patrimoniu de valori materiale și spirituale, cauza însăși a civilizației umane, trebuie să aibă drept apărători rațiunea și voința tuturor oamenilor. Trebuie eliminat, prin voința lucidă a tuturor, colosalul tribut plătit de omenire de atîția ani pentru făurirea de arme a căror putere de distrugere este într-adevăr apocaliptică.

Oamenii de știință și de cultură ai României susțin, în operele lor umaniste, necesitatea unei cotituri radicale în viața internațională, pentru a face din pace și colaborare trăsăturile caracteristice ale vremii noastre. Activitatea Comitetului Național Român, „Oamenii de Știință și Pacea", care se dezvoltă sub îndrumarea tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, este o altă componentă a opiniei publice din țara noastră, în lupta ei pentru supremul bine care este pacea. Ei fac din speranța păcii rațiunea înaltă a existenței lor de creatori.

Conferința de la Atena **(Simfonia** ateniană) a demonstrat un consens de opinii relativ la problemele fundamentale ale contemporaneității, la coalizarea universală a forțelor păcii, la necesitatea dialogului deschis care conduce spre înțelegere reciprocă, dincolo de diferențe secundare. Lupta pentru pace cere unitatea tuturor forțelor, cooperarea cu toate organizațiile pentru transformarea radicală a politicii mondiale, pentru normalizarea și ameliorarea situației internaționale. Lupta complexă a acestor forțe împotriva militarismului reacționar este continuă și solidară.

Sutele de delegați prezenți la Conferința ateniană la Centrul Zappeion, sub semnul nemuritor al Acropolei, au putut gîndi la un alt **secol de aur** al lumii, eliberată de amenințări și primejdii, cu încredere totală în rațiunea omului, creatura cea mai armonioasă din Univers.

Alexandru Balaci

Biblioteca județeană MUREȘ

Prezențe românești

ITALIA

● Recent, la Teatro Communale din Florența regizorul Liviu Ciulei a montat opera **Jucătorul** de Prokofiev. Liviu Ciulei și scenograful Radu Boruzescu — scrie „Corriere della Sera" — au făcut minuni. Personajele sînt autentice, obsesia ruletei este veridică, fără ca muzica să fie prejudiciată de concepția regizorală. Aplauzele entuziaste din final au fost adresate deopotrivă artiștilor, regizorului Ciulei și dirijorului Eduardo Mata.

R. P. CHINEZĂ

● Sub auspiciile Institutului de limbi din Beijing a apărut recent, în limba chineză, romanul **Orgolii** de Augustin Buzura. Traducerea, care s-a bucurat de succes, este semnată de Jen Yuan.

FRANȚA

● În nr-ul 27, recent apărut, al caietelor de poezie **„Jalons"**, conduse de Jean-Paul și Chris Mestas, la „Domeniul român" sînt prezentați Emil Botta, cu referiri la prefața antologiei întocmite de Doina Uricariu și cu o traducere a poeziei **Întunecatul April** realizată de Ion D. Nasta; urmează o succintă recenzie la ediția bilingvă **Poezii** de Octavian Goga, apărută la Editura Minerva în 1985, cu o prefață de Ion Dodu Bălan, după care 7 pagini sînt consacrate unui sesizant portret al lui Daniel Turcea, semnat de Dan Ion Nasta, care e și tălmăcitorul în franceză a zece titluri din opera celui care a dat literaturii române **Entropia** și **Epifania.**

BELGIA

● Sub titlul **Roumanie fantastique**, Rodica Lascu-Pop semnează în cunoscuta revistă „Marginales" nr. 211—212 (revistă condusă de poetul și academicianul Albert Ayguesparse), o amplă cronică dedicată volumului 40, cel mai recent apărut la Bruxelles în seria de antologii consacrate literaturilor fantastice. Comentînd antologia 40 — îngrijită de Sergiu Pavel Dan și A. B. Goorden — consacrată în întregime fantasticului românesc, autoarea cronicii subliniază valoarea estetică și diversitatea tipologică a acestuia. Cronica din „Marginales" salută totodată valoarea versiunii franceze a textelor datorată între alții, unui scriitor de notorietate universală ca Eugène Ionesco (care a tălmăcit **Urcan bătrînul** de Pavel Dan), precum și altor traducători avizați ca Valentin Lipatti și echipa de profesori de la secția de franceză a Universității din Cluj-Napoca...

R. P. POLONĂ

● Răspunzînd vizitei pe care Teatrul Ludowy din Cracovia a efectuat-o în luna aprilie, cu ocazia turneului întreprins în România (la Sibiu, Tîrgu Mureș și Brașov), un colectiv al Teatrului dramatic Brașov s-a deplasat în țara prietenă, devenind astfel pentru cîteva zile solul și mesagerul artei teatrale românești peste hotare.

Pentru efectuarea acestui turneu s-a ales, din repertoriul divers și bogat al teatrului brașovean, două spectacole, ambele realizate în stagiunea 1985—1986. Ne referim la **Arca bunei speranțe** de I. D. Sîrbu și **Cum vă place** de W. Shakespeare.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei : 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 3, joi 15 ianuarie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

3

UNIVERSUL EMINESCU

IDENTIFICAREA la spirala cea mai de sus a definirii geniului creator românesc cu Mihai Eminescu a fost inscrisă în istoria culturii naționale încă de acum aproape un veac, de către Titu Maiorescu, în celebrul său articol din 1889 : „Pe cît se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării românești".

Această conștiință a potențialului generator al operei eminesciene pe treptele suitoare ale devenirii noastre spirituale a fost, apoi, în succesiune, nu numai afirmată, dar și concretizată de cei care, între timp, au urcat ei înșiși pe treptele clasicității. Astfel — după Gherea și Ibrăileanu — în a sa Istorie a literaturii române. Introducere sintetică (1929) N. Iorga va explica încă mai pregnant miracolul : „Schimbarea cea mare care se întrupează în Eminescu nu e un fenomen de viață artificială, teoretică, ce s-ar fi coborît într-o realitate disciplinată, ci avem a face cu una din acele mari mișcări care iese din adîncul viu al unei națiuni, din tot ce se poate conține în prezent, ca și dintr-un foarte lung trecut. E unul din momentele acelea fericite, cu unul dintre oamenii predestinați, care rezumă o literatură și o îndreaptă, aruncînd puternice lumini către viitor, deschizînd drumuri și mai departe generațiilor care vor veni pe urmă." Pentru ca M. Sadoveanu să pătrundă în însuși procesul creator, deslușindu-l în temeiurile lui : „În mai puțin de două decenii, Mihai Eminescu a rupt drumuri nouă în poezia românească. S-a adîncit — scafandru unic și uimitor — în mitul și lirica populară. A restituit poporului — măiestru șlefuite — diamantele sufletului generațiilor acestui neam". Căci : „Poporul pentru Eminescu nu era cel convențional al patriotarzilor : oamenii lui vechi ce-i hrăneau arta erau băștinașii din veac, de la Buerebista și Deceneu, cei pe care îi vedem în lanțuri de robi pe columna lui Traian, cei care au luptat în vremea lui Decebal și au adăpat cu sînge pămîntul lor cotropit de imperialiștii timpului. Strămoșii lui erau pămîntenii de la Rovine. Dulceața din poemele Ce te legeni, codrule ?, Codrule, codruțule, din Călin Nebunul și Miron vine de demult și din străfundul nebiruit". Cu verbu-i iluminat de înalturi, Tudor Arghezi înnobilează încă pe marele său înaintaș : „În Eminescu e dragoste și durere de dragoste... E o dragoste de păsări albe care străbat eternitatea și se întîlnesc din zbor în dreptul unei stele". Și dacă Lucian Blaga va argumenta că „există o «Idee Eminescu» iar aceasta s-a zămislit sub zodii românești", Camil Petrescu își va transpune gîndul cu acea luciditate ce-i este proprie : „Atît de mare este farmecul sub care stă cultura românească, încît cultul lui Eminescu nu e un cult livresc, acceptat de unii, refuzat de alții, cum se întîmplă cu alți scriitori de geniu, ci e un soi de realitate căreia nu i se poate sustrage nimeni".

Evident, asemenea șir de referințe ar putea continua — cu Lovinescu, Vianu, Ralea, Perpessicius — acesta din urmă pentru devoțiunea lui exemplară întru editarea critică a totalității operei eminesciene, finalitate ce-și are în anii noștri vrednici osîrduitori. Cel care, însă, a durat — cum a spus Ibrăileanu — „monumentul cel mai impunător" geniului tutelar al literaturii române este G. Călinescu, prin Viața lui Eminescu, în 1932, urmată de cele 5 volume consacrate Operei. Cum scriam tot într-o asemenea coloană acum 7 ani și folosind aceeași documentație, Călinescu a rămas, desigur pînă astăzi, arhitectul încă neegalat al Culturii Eminescu. Și afirmăm aceasta tocmai îmbrățișînd într-o vastă perspectivă atît acțiunea de editare integrală a operei, cît și pe aceea de tot mai valoroase cercetări și proiectări în conștiința contemporană a spiritului și literei lui Eminescu, datorite devoțiunii unor tot mai înzestrați exegeți întru lărgirea orizontului interpretativ și aprofundarea mesajului său, integrator al umanismului românesc.

Așa cum, atît de sugestiv, își încheia Călinescu capodopera consacrată vieții lui Eminescu : evocîndu-i magia „chipului său lunar și amar-zîmbitor", „în stare să dea expresie simțurilor moderne și românești, și cu fluerul său poetic să ducă aspirațiile noastre pretutindeni, peste ape, peste punți / peste codrii de pe munți".

George Ivașcu

Aducem omagiul nostru memoriei marelui poet național Mihai Eminescu, acela care odată cu opera sa literară a făcut să apară pe bolta culturii românești un astru care va străluci în veci de veci, revărsînd lumină și căldură în sufletele oamenilor, al poporului nostru.

NICOLAE CEAUȘESCU

Biblioteca județeană

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Deziderate ale anului 1987

DUPĂ perioada sărbătorilor şi vacanţelor de iarnă, viaţa politică a noului an a început să cunoască o tot mai pronunţată intensificare. Şi dacă 1986 — în pofida titulaturii atribuite, ca „An Internaţional al Păcii" — nu s-a încheiat cu rezultate în concordanţă cu acest calificativ, este de sperat ca noul an să marcheze progrese pe calea împlinirii aspiraţiilor popoarelor, de linişte, destindere şi cooperare rodnică.

Aceasta este, de altfel, ideea majoră relevată în cuvîntările preşedintelui României socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, rostite cu prilejul sfîrşitului de an şi începerii lui 1987, în Mesajul radiotelevizat şi în cadrul felicitărilor adresate de şefii misiunilor diplomatice acreditaţi la Bucureşti. În aceste cuvîntări — documente de un amplu ecou internaţional — sînt subliniate problemele-cheie de care depinde realizarea ünor paşi reali pe calea însănătoşirii situaţiei internaţionale : „problema problemelor" pentru destinele omenirii — oprirea cursei înarmărilor şi trecerea la dezarmare, în primul rînd nucleară ; stingerea focarelor de război, soluţionarea conflictelor şi litigiilor pe cale politică, prin tratative, concomitent cu dezvoltarea unor raporturi internaţionale bazate pe respectul general al principiilor de egalitate.

Astfel, în cuvîntarea rostită cu prilejul primirii membrilor corpului diplomatic, tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia : „Sîntem pentru dezvoltarea colaborării pe principii de egalitate, de respect al independenţei şi suveranităţii naţiunilor, de neamestec în treburile interne. Ne pronunţăm pentru soluţionarea tuturor conflictelor din lume numai prin tratative. Este timpul să se respecte, de către toate ţările, independenţa, dreptul fiecărei naţiuni de a-şi alege calea dezvoltării pe care o doreşte, fără nici un amestec din afară".

SÎNT poziţii raţionale, constructive, promovate cu tenacitate de România socialistă — care nu pot să nu fie împărtăşite de către toţi cei realmente interesaţi în destinderea internaţională, legitimitatea şi valabilitatea acestor poziţii fiind confirmate şi de multiple alte evenimente — chiar dacă unele sau altele din coordonatele situaţiilor concrete diferă. Pot fi, deci, înregistrate unele indicii că anul 1987 ar debuta sub semnul afirmării unor deziderate şi tendinţe de diminuare şi stingere a focarelor de conflict.

ÎN această perspectivă, recenta şedinţă a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., desfăşurată sub preşedinţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, a examinat mandatul delegaţiei române la reuniunea general-europeană de la Viena pentru securitate şi cooperare pe continent, mandat ce fundamentează principalele direcţii de acţiune pentru ca forul european să realizeze progrese efective în edificarea securităţii şi realizarea dezarmării nucleare şi convenţionale, în întărirea încrederii şi colaborării multilaterale. Pornind de la faptul că în prima fază a reuniunii au existat încercări de a se abate atenţia de la problemele reale, prin ridicarea unor probleme imaginare, colaterale, Comitetul Politic Executiv a trasat delegaţiei române sarcina să respingă cu fermitate asemenea încercări, să dezvăluie caracterul lor reacţionar, diversionist, să arate că promotorii unor asemenea teorii încearcă reeditarea unor practici naţionaliste, şovine, folosite în trecut, să militeze activ pentru ca reuniunea de la Viena să se desfăşoare în spirit constructiv, să dezbată problemele care preocupă efectiv popoarele continentului — dezarmarea, securitatea, colaborarea şi pacea — aşa cum o cer interesele supreme ale întregii umanităţi, cauza păcii mondiale.

AGENDA de lucru a tovarăşului Nicolae Ceauşescu a consemnat în aceste zile vizita de prietenie efectuată în ţara noastră, la invitaţia preşedintelui României şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, de către preşedintele Kampuchiei Democrate, Norodom Sianuk, împreună cu prinţesa Monique Sianuk. Dialogul la nivel înalt româno-kampuchian a prilejuit un schimb de vederi în legătură cu necesitatea soluţionării prin tratative a tuturor problemelor litigioase, a afirmării politicii de înţelegere şi colaborare între naţiuni, soluţionării marilor probleme ale contemporaneităţii în interesul tuturor popoarelor, al cauzei păcii în întreaga lume.

De asemenea, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit delegaţia Partidului Socialist Popular din Danemarca, condusă de tovarăşul Gert Petersen, preşedintele partidului. În cadrul întrevederii au fost subliniate bunele raporturi dintre cele două partide, relevîndu-se identitatea punctelor de vedere în legătură cu problemele majore ale lumii contemporane, cu dezideratele popoarelor de pretutindeni de a trăi într-o lume mai dreaptă şi mai bună, o lume a păcii şi înţelegerii internaţionale.

Cronicar

Viaţa literară

Premiile Asociaţiilor de scriitori pe anul 1984

● **Pentru lucrările apărute în anul 1984 au fost acordate de către Asociaţiile scriitorilor din ţară următoarele premii :**

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN BRAŞOV

JURIUL : Emil Poenaru — preşedinte, **V. Copilu-Cheatră, Valeriu Sârbu, Hans Schuller, Ion Topolog,** membri.

Daniel Drăgan — „Mărgele roşii" — Editura Cartea Românească — proză ; **Eva Lendvay** — „Umbra muntelui" — Editura Cartea Românească — poezie.

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN CLUJ-NAPOCA

JURIUL : Adrian Marino — preşedinte, **Horia Bădescu, Fodor Sándor, Király László, Marosi Péter, Mircea Opriţă, Panek Zoltán, Liviu Petrescu, Petru Poantă,** membri.

Al. Căprariu — „Ierbarul cu amintiri" — Editura Dacia — poezie ; **Méhes György** — „Az nem igaz, hogy ez igaz" („Nu-i adevărat, că-i adevărat") — Editura Kriterion — dramaturgie ; **Adrian Popescu** — „Proba cu polen" — Editura Dacia — poezie ; **Radu Ţuculescu** — „Ora păianjenului" — Editura Albatros — proză.

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN CRAIOVA

JURIUL : Romulus Cojocaru — preşedinte. **Sina Dănciulescu, Eugen Negrici, Constantin Papastate, George Soresecu,** membri.

Ilarie Hinoveanu — „Călăreţ stingher" — Editura Cartea Românească — poezie ; **Constantin Mateescu** — „Bal la Casa Ofiţerilor" — Editura Scrisul Românesc — proză.

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN IAŞI

JURIUL : Constantin Ciopraga — preşedinte, **Paul Balahur, Ovidiu Genaru, Ştefan Oprea, Corneliu Ştefanache,** membri.

Sergiu Adam — „Chipuri şi voci" — Editura Cartea Românească — proză ; **Daniel Dimitriu** — „Introducere în opera lui Ion Minulescu" — Editura Minerva — critică literară ; **Aurel Leon** — „Landoul cu blazon" — Editura Junimea — proză.

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN SIBIU

JURIUL : Ion Mircea — preşedinte, **Mircea Braga, Titu Popescu, Reimar Alfred Ungar, Joachim Wittstock,** membri.

Mircea Ivănescu — „James Joyce — Ulise" — Editura Univers — traducere ; **Sânziana Pop** — „Scrisori din linia întîi" — Editura Eminescu — proză.

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN TIMIŞOARA

JURIUL : Eugen Todoran — preşedinte, **Anavi Ádám, Livius Ciocârlie, Alexandru Deal, Svetomir Raicov, Erika Scharf, Cornel Ungureanu,** membri.

Alexandra Indrieş — „Alternative bacoviene" — Editura Minerva, şi — „Două-trei minute" — Editura Cartea Românească — proză ; **Corneliu Mircea** — „Fiinţă şi Conştiinţă" — Editura Cartea Românească — critică ; **Ivo Muncian** — „Inelul zilei" (lb. sîrbă) — Editura Facla.

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN TÎRGU-MUREŞ

JURIUL : Jánosházy György — preşedinte, **Dan Culcer, Eltető József, Iszák József, Dumitru Mureşan, Nagy Pál, Nemes Lász.ó** membri.

Ferencz István — „Ki virággal megveretett („Bătut cu flori") — Editura Kriterion — poezie ; **Cornel Moraru** — „Textul şi realitatea" — Editura Eminescu — eseu ; — **Papp Ferenc** — Ionel **Teodoreanu.** „La Medeleni", II **(Vidéki Vakációk** II) — Editura Kriterion, traducere.

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN BUCUREŞTI — premiile pentru proză

Radu Albala — „Desculţe", Editura Cartea Românească. **Costache Olăreanu** — „Cvintetul melancoliei", Editura Cartea Românească. **Banu Rădulescu** — „Nimic despre fericire" — Editura Militară.

Eminescu — 137

● Secţia de poezie a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti organizează la Casa scriitorilor „M. Sadoveanu" din Capitală în ziua de joi, 15 ianuarie 1987, ora 17, sărbătorirea zilei de naştere a Poetului nostru naţional.

Despre opera lui Eminescu va vorbi acad. prof **Zoe Dumitrescu-Buşulenga.**

Actorul **Dan Nasta** va recita „Luceafărul".

Violoniştii **Mihai Constantinescu şi Corina Bura** vor interpreta din repertoriul muzical clasic.

Consfătuirea cenaclurilor de anticipaţie

● La Casa de cultură a tineretului şi studenţilor din Iaşi, sub semnul „Anului internaţional al păcii", revista „Ştiinţă şi tehnică", cu sprijinul comisiilor de resort din cadrul C.C. al U.T.C., şi al Comitetului judeţean al U.T.C., — a avut loc a 16-a consfătuire anuală a cenaclurilor de anticipaţie tehnico-ştiinţifică.

Consfătuirea a debutat printr-un colocviu organizat la Universitatea din Iaşi şi prefaţat de lector dr. **Nicolae Creţu.**

Au urmat comunicări **(Andrei Cornea, Dan Culcer, G. Liiceanu, Constantin Pavel, Al. Zub** şi alţii).

Au adus precizări importante în cadrul discuţiilor **Ion Hobana** şi **Ion Albescu.**

La concursul organizat cu acest prilej, juriul instituit a avut aprecieri îmbucurătoare cu privire la o serie de lucrări literare prezentate.

La consfătuirea respectivă au participat peste 200 de scriitori şi auditori.

Eugenia Popovici

■ FONOTECA de aur a radioului îi păstrează vocea cu claritäţi de cristal pur şi suavă muzicalitate. Citeva filme, prea puţine însă, — **Răsună valea, Steaua fără nume** în regia lui Henri Colpi şi peliculele lui Gopo, **De-aş fi Harap Alb** şi **Povestea Porcului** — îi păstrează chipul jucăuş şi grav, mirarea şi uimirea continuă din ochii ei albaştri, spontaneitatea şi naturaleţea-i inegalabile. Dar Eugenia Popovici, unică şi inimitabilă actriţă, nu a fost îndrăgostită nici de aparatul de filmat şi nici de banda de magnetofon, ci de scîndurile scenei, de cuvîntul rostit în faţa spectatorilor, de arderea şi mistuirea comunicării directe şi imediate, de tot ceea ce este şi înseamnă arta teatrului.

Această îngenuă desăvîrşită, capabilă să stîrnească hohote de rîs doar printr-un singur gest sau lacrimi printr-o imperceptibilă nuanţă a glasului, această îngenuă, cum puţine sînt în lume, a terminat Conservatorul în 1935, ca una dintre cele mai strălucite eleve ale Mariei Filotti, fiind angajată de îndată de către prima scenă a ţării, de Teatrul Naţional, căruia i-a rămas credincioasă pînă la sfîrşitul vieţii. Absolventă şi a Facultăţii de filologie, Eugenia Popovici a îmbinat în întreaga activitate munca de actriţă şi aceea de profesoară, de Arta actorului, respectul faţă de textul scris şi faţă de frumuseţea limbii române, cultivînd la studenţii ei o mare dragoste de muncă şi dorinţă de a juca în piese serioase, de substanţă şi idei.

Exemplu şi îndemn pentru ucenicii ei îi erau zecile de roluri lucrate cu minuţiozitate de filigran, cizelate cu răbdare de artizan, înscrise între Oana din **Apus de soare** de Barbu Ştefănescu-Delavrancea (jucată în 1936, reluată şi în 1958) şi Elena Domnişor, apriga stăpînă a Domnişorilor din **Să nu-ţi faci prăvălie cu scară** de Eugen Barbu, cu premiera în stagiunea 1970/71, rămasă în repertoriul Naţionalului timp de peste un deceniu.

Fără să fie înaltă, mai degrabă scundă, cu un temperament năvalnic şi o candoare fascinantă, Eugenia Popovici a dat întotdeauna impresia că este personajul, că se identifică cu el, trăirea ei fiind sinceră, fierbinte, adevărată. Italienii care au admirat-o în Lucietta din **Bădăranii** de Goldoni, la Festivalul de la Veneţia din 1957, au spus că „descinde din paginile scriitorului". Cu aceeaşi reală uimire şi aproape cu aceleaşi cuvinte au scris despre creaţia realizată în Maria Antonovna din **Revizorul** de Gogol, şi cronicarii sovietici cu prilejul turneului făcut de Teatrul Naţional cu această piesă în 1958, la Moscova.

Uluitoarea capacitate de metamorfozare a Eugeniei Popovici, forţa ei unică de transformare au ajutat-o să fie cu egală naturaleţe şi farmec într-o seară Eleva Zamfirescu din **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian şi în cea următoare Eufrosina Grosu din **Surorile Boga** de Horia Lovinescu. Uneori trecea de la un registru la celălalt chiar de la matineu şi pînă la orele serii şi era imposibil să ştii dacă poţi numi compoziţie pe gingaşa Oana din **Apus de soare,** cu toată candoarea şi puritatea adolescenţei, sau pe Dada Domnica din **Moartea unui artist** de Horia Lovinescu, dacă actriţa are vîrsta Luciettei din **Bădăranii** sau pe cea a bătrînei Duky din **Arborele genealogic** de Lucia Demetrius.

A fost o ideală interpretă a lui Molière atît în Agnes din **Şcoala femeilor** cît şi în Frosine din **Avarul,** o bună, o excelentă chiar, interpretă a Ziţei din **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale, o minunată actriţă de comedie, aşa cum au dovedit-o numeroasele ei roluri, dar şi o autentică interpretă de dramă.

Puterea ei de muncă, de abnegaţie şi sacrificiu s-a materializat în creaţiile scenice, în activitatea de pedagog, în energia cheltuită în anii în care a condus, ca rector, prima şcoală de teatru şi film a ţării, Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică „I. L. Caragiale", în toate clipele de artă adevărată, dăruite cu generozitate miilor şi miilor de spectatori, tuturor celor ce-i păstrează vie amintirea.

Ileana Berlogea

SEMNAL

● **M. Eminescu — OPERE. VIII.** Ediţia critică îngrijită şi prefaţată de Aurelia Rusu în colecţia „Scriitori români" include în acest tom : **Traduceri. Transcrieri. Excerpte** ; note şi comentarii de Aurelia Rusu şi Dan Petrovanu. **(Editura Minerva, 412 p., 26 lei).**

● **Mihail Sadoveanu — NEAMUL ŞOIMĂREŞTILOR.** Ediţie prescurtată pentru uzul şcolarilor : prefaţă, tabel cronologic şi selecţie de aprecieri critice de Alex. Ştefănescu. **(Editura Ion Creangă, 288 p., 8,25 lei).**

● **Alexandru Ivasiuc — PĂSĂRILE** — Antologie, prefaţă, comentarii, referinţe critice şi bibliografie de Ion Bogdan Lefter. Volumul apare în seria „Texte comentate — Lyceum". **(Editura Albatros, 174 p., 11 lei).**

● **Ştefan Roll — OSPĂŢUL DE AUR.** Ediţie îngrijită, studiu introductiv şi note de Ion Pop. **(Editura Minerva, 394 p., 23 lei).**

● **Ana Blandiana — AUTOPORTRET CU PALIMPSEST.** Eseuri. **(Editura Eminescu, 192 p., 9,25 lei).**

● **Vasile Andronache — STELĂRIA. II.** Versuri grupate în ciclurile **Rugul purelor esenţe** şi **Poeme de rouă. (Editura Cartea Românească, 178 p., 13 lei).**

● **Şerban Foarţă — HOLORIME.** Poeme. **(Editura Litera, 52 p., 13,50 lei).**

● **Mircea Mâciu — PETRE ANDREI — Activitatea — concepţia — opera** ; monografie. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 288 p., 18,50 lei).**

● **Dumitru Almaş — OANA.** Roman. **(Editura Militară, 336 p., 15 lei).**

● **Lucia Negoiţă — SCENA DE CONVERSAŢIE.** Versuri. **(Editura Eminescu, 72 p., 7,75 lei).**

● **Virgil Mihaiu — POEME. (Editura Dacia, 72 p., 7,75 lei).**

● **Miruna Runcan — HERMANDRIA.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 100 p., 8,75 lei).**

● **Rodica Ojog Braşoveanu — VIOLETA DIN SAFE.** Roman în colecţia „Sfinx" **(Editura Militară, 256 p., 11 lei).**

● **Paula Adriana Cozian — AMINTEŞTE-ŢI DE O PRIMĂVARĂ TIMPURIE.** Volum în colecţia „Colocviile adolescenţei". **(Editura Albatros, 192 p., 7,50 lei).**

● **Rodica Braga — PRIETENII LUI ARTHUR.** Povestire pentru copii. **(Editura Ion Creangă, 46 p., 4,50 lei).**

● **Lieă Pavel — NUMAI ZÎMBET, NUMAI SOARE.** Versuri pentru cei mici. **(Editura Ion Creangă, 36 p., 3,25 lei).**

● **Valentina Teclici — DE LA NOI DIN GRĂDINIŢĂ.** Versuri cu ilustraţii de Stela Creţu. **(Editura Ion Creangă, 48 p., 8,25 lei).**

● **Gheorghe Scripcă — FĂT-FRUMOS DIN DELTA-PLAN.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 144 p., 10 lei).**

● **Adam Puslojić — APA DE BĂUT.** Versuri traduse de Nichita Stănescu şi Ioan Flora ; selecţie şi note de Ioan Flora ; ilustraţii de Mircea Dumitrescu **(Editura Univers, 216 p., 30 lei).**

● **William Gilmore Simms — PADDY MCGANN SAU DIAVOLUL DIN BUŞTEAN.** Traducerea romanului, prefaţă şi note de Maria-Ana Tupan. **(Editura Univers, 334 p., 19,50 lei).**

● **Pavlo Zahrebelnii — VÎNTUL DE SEARĂ.** Romanul este tradus de Fănuş Neagu şi Puiu Brăileanu ; postfaţă de Valentin F. Mihăescu. **(Editura Univers, 502 p., 25 lei).**

LECTOR

● **Pentru a şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm autorii şi editurile să ne trimită** exemplare de semnal.

TIMPUL PATRIEI

EXISTĂ un timp — pe care îl numim al patriei — către care venim toți. Și care dobîndește aproape întregul ei contur geografic și istoric, crește neîncetat și tot mai exact înainte, pe măsură ce urmele sale sînt tot mai adînci, mai departe, ca o scriere pe care o învățăm totdeodată cu nașterea și rostirea cuvîntului însuși, ca un alfabet ale cărui semne sînt și rămîn să fie descoperite întotdeauna în noi. De aceea, poate fi și văzut și auzit acest timp, de aceea el poate fi gîndit, trăit și simțit în toate dimensiunile, la toate altitudinile — umane, morale, politice și sociale — pentru că ia forma tuturor reliefurilor patriei, a tuturor zbaterilor, nădejdilor și aspirațiilor ei ca și pe aceea a tuturor înfăptuirilor care au încununat și încununează ideea de luptă, munca și creația tuturor generațiilor. El poate fi auzit și văzut în toate marile împrejurări care au cerut energii și fapte pe măsură, lucrări și bătălii ale spiritului care n-au fost și nu sînt mai puțin importante decît acelea care, de-a lungul vremurilor, au angajat nenumărate jertfe, acte de eroism și sacrificiu pornite dintr-un nestins și pilduitor îndemn. Este acel timp care, al patriei fiind, tezaurizează toate marile ei valori și formează un alt relief, cel de spirit, cu care-i îmbogățește munții, dealurile și cîmpiile, dar îmbogățește și inima oamenilor în primul rînd, gîndul și conștiința lor. Rămîne permanent viu și activ acest timp pentru că el, prin marile identități și marile ctitorii ale patriei, este și un mod al creației, personifică însăși ideea de creație.

ÎN această accepțiune a timpului trăit, gîndit și înțeles ca manifestare a ideii de creație, în această accepțiune a timpului văzut, înțeles și gîndit ca tezaurizînd toate marile valori materiale și spirituale ale patriei, poezia românească depune, cred, una dintre cele mai constante și mai edificatoare mărturii. Ne-a fost dat ca în fiecare început de an să-l putem sărbători pe Eminescu și astfel, calendar după calendar, în obîrșia și obsesia parcă a însuși timpului poeziei, să-l numim pe Eminescu, să ne gîndim la un Timp-Eminescu. Face parte din timpul patriei — el, dar ridicîndu-l nemăsurat mai sus și mai departe, atingînd cu aripile inspirației și credinței sale în și din cuvintele limbii române mintea și sufletul tuturor generațiilor. A dat eternitate trecerii și rostirii noastre fulgerătoare și ne-a pregătit, am putea spune, pentru cunoașterea și înțelegerea propriului nostru suflet.

Despre un timp al patriei și tot în accepțiunea ideii de creație putem vorbi și mai înainte de Eminescu, să nu uităm că doar cu puțin timp înaintea nașterii sale pe arena istoriei se manifestau, în plină maturitate artistică, politică și socială, toți marii revoluționari de la 1848. Cum tot astfel, mai tîrziu, mulți dintre ei aveau să trăiască și împlinirea unui vis secular, unirea principatelor. Va urma independența, se cucerea prin luptă independența de stat. Zile, momente, ani și evenimente care țin de memoria mereu vie și trează a trecutului dar și de memoria contemporană, de această mereu vie și amplă reprezentare a timpului pe care îl putem numi și-l numim simbolic Eminescu, numind de fapt o întreagă și amplă direcție a culturii române, pentru că ea este aceea care, exponențial, cuprinde în toate datele și semnificațiile sale însăși istoria și merge mînă în mînă cu ea.

Poate că abia azi, în anii noștri, generațiile sînt în măsură să înțeleagă de ce cu atîta ardoare și lucidă, uneori rece și calmă dăruire, Eminescu a răscolit pînă la origini trecutul și și-a făcut, mai ales în etapa dintîi a creației, eroi și personaje cărora avea să le dedice proiecte epopeice. Decebal, Mircea, ca să rămînem doar în istorie. Dar tot în istorie rămînem și cu galeria poeților mai dinaintea sa. În „Epigonii" aflăm explicația care în plan moral și nu numai artistic o reprezintă atitudinea față de istorie, raportul cu aceasta, raportul culturii și artei cu istoria, atitudinea față de trecut. Ceea ce putea să însemne că amintirea unei glorii străvechi nu-i suficientă, că această glorie cheamă fapte și propune îndemnuri noi, că temeliile ei secătuiesc dacă nu-i adaugi temelii noi, că timpul se hrănește de fapt din viitor și că aceasta este chiar conditia și măsura sa umană — acesta este semnul său distinct cînd vorbim despre patrie. Vom regăsi acestea cu o acuitate nouă, sporită, în cea de a treia etapă a creației sale, în publicistică, după ce parcursese marele arc de aur al poeziei. Luceafărul de pe pămînt îmbrățișase Luceafărul de pe cer și putea vedea și pătrunde de acum totul. Integrala operei sale se realizează în anii generației noastre. Și aceasta spune imens despre ceea ce am putea numi și numim un Timp-Eminescu, despre ceea ce, în realitatea sa fizică, economică și socială, patria înseamnă și timp, înseamnă și creație.

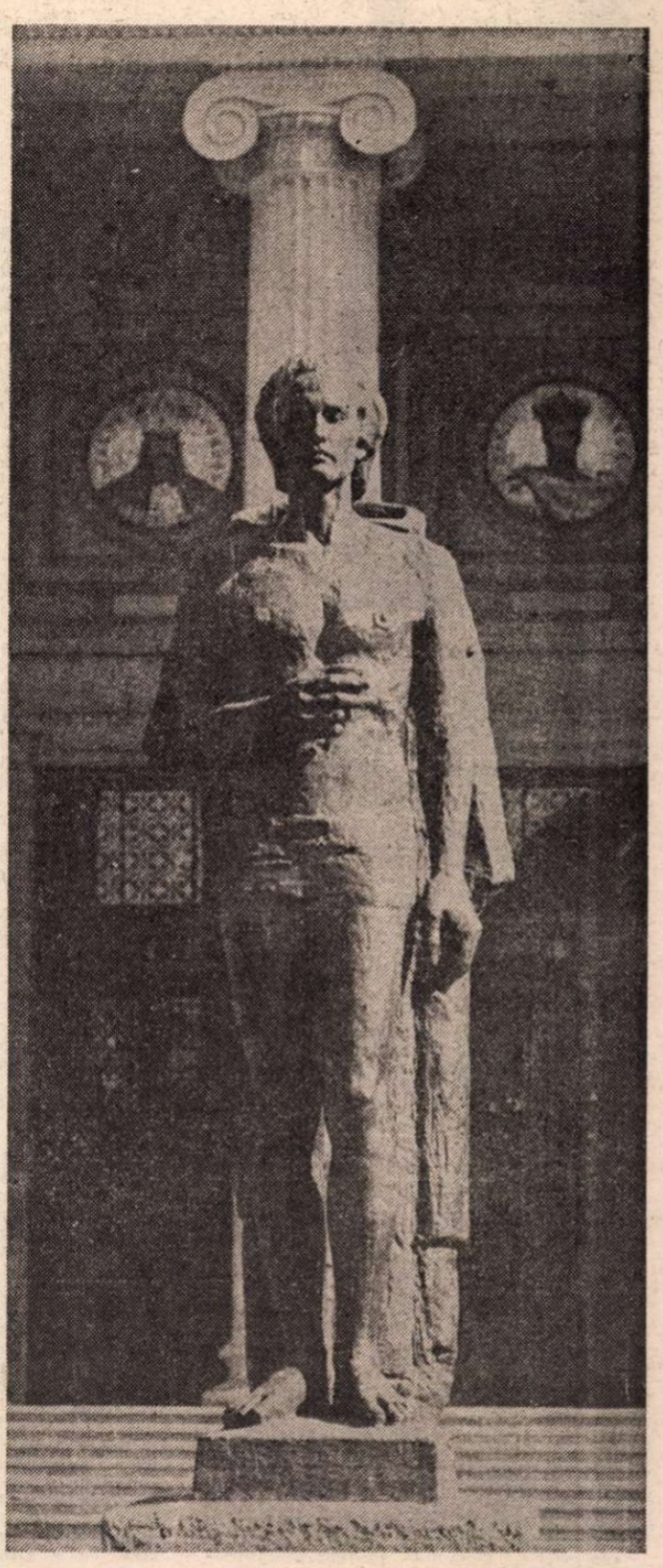
VIZIUNEA eminesciană asupra timpului este epopeică, ea este o viziune care rezultă din creație și prin creație. El ne este și din acest unghi mai mult decît contemporan. Dar contemporani ne sîntem pe durate mult mai adînci și nicidecum indistincte, contemporani ne sîntem și prin trecut și prin viitor, tema aceasta epopeică a timpului sau, mai bine zis, sentimentul acesta atît de pregnant și cuprinzător care se întemeiază și pe realitățile culturii și artei ne relevă ca pe o stare intimă și prezentul concret, cel mai tulburător. Timpul patriei este timpul faptelor noastre, din ele și prin ele ne moștenim dintr-o perspectivă mereu creatoare. Din ele și prin ele vedem acel izvor veșnic viu al inspirației care este lupta și viața poporului, realitatea propriului nostru timp, aspirațiile, frămîntările și împlinirile epocii noastre. Este un îndemn de conștiință acesta ca și un deziderat care, în viziunea epopeică amintită, și-a găsit o consonanță estetică de prim ordin și face ca actul creației, al gîndirii și rațiunii artistice să se bucure de un interes istoric major, în consens cu toate înfăptuirile care dau renume și chip nou, tot mai distinct, patriei.

Pentru că timpul ei crește neîncetat, către el venim toți și el ne cuprinde pe toți. Dorul de țară, dorul de patrie — cine l-a trăit — i-a adus în fața ochilor și munți, i-a adus și dealuri și cîmpii și păduri și livezi și izvoare. Pe acel sine însuși i l-a adus și în emblematica, în fulgerătoarea și rara ființă a acelei clipe n-a putut vedea și auzi altceva decît țara, patria care-i și inspirație și rădăcină, și matcă și fruct care privesc înspre ochii și mîinile sale.

PENTRU că, indiscutabil, dorul de patrie sălășluiește în noi, de cînd îi rostim numele și începem să o cunoaștem, el ne însoțește pretutindeni și vine din toate timpurile, cu tot ceea ce ne leagă de răsuflarea și viața acestei părți de pămînt pe care ne naștem și pe care o locuim, cu tot ceea ce ne leagă de istoria și lumea sa. Poți fi acasă și să-ți fie dor de lucrurile pe care le atingi și-ți sînt cunoscute, poți fi departe și aerul, cerul și simțurile acestea de acasă să te întoarcă și mai mult cu fața spre tine însuți și să-ți trezească bucurii și nostalgii fără seamăn. Ca și tristeți, pentru că ar fi oribil să credem că producem sau putem produce în serie numai prototipuri ale unei vieți și conștiințe neapărat și în permanență senine, eliberate, ca să spunem așa, de farmecul chinului de a te lupta. Este aceasta, cred, însăși calea dorului care se regăsește, omnipotențial, în cultură, este aceasta, cred, însăși calea dorului prin care timpul, la un moment dat, nu este altceva decît receptarea și reprezentarea ideii de patrie, iar patria este un dor nemăsurat care izvorăște și se așează în inima și ființa fiecăruia, după propria ei măsură. Dorul eminescian, bunăoară, este un dor născut din iubire, el atinge aproape fizic și stelele adînci de deasupra și pămîntul de dedesubt, dar atinge și istoria, o dislocă parcă din credința și prejudecata nemișcării ei ca s-o aducă în sfera și pe potriva unui gînd omenesc. Dorul acesta izvorît și asimilat prin cultură face realitatea și mai înaltă, mai densă, și-i dă unduitoare străluciri. Se cuprinde, prin el, timpul însuși, întreg. Timpul patriei, de fapt, acest timp în care trăim și ne mișcăm dincolo de biografia, dincolo de vîrsta gîndurilor și faptelor noastre. Dar totdeauna conștienți și răspunzători de ele, pentru că în materie de timp și fapte, în materie de timp și patrie, dorul rămîne ca o dimensiune de fond, creatoare, el face acel arc nesfîrșit prin care trecutul, prezentul și viitorul formează acea ființă unică și ireductibilă a patriei care sîntem.

NOI TRĂIM, desigur, timpul nostru care are o altă măreție și un alt suflu, un alt îmbold, o altă deschidere și un alt sens, o altă acoperire în idei, în aspirații și fapte, noi trăim un timp care, în dimensiunea lui de epocă, are așezări, ctitorii mari de ordin economic și social care-i dau și o distincție unică, inconfundabilă, dar repetabilă în ceea ce privește perspectiva, condiția și conștiința apartenenței noastre la viitor, această neîntreruptă și prodigioasă lucrare prin care timpul patriei a adunat și adună în el spiritul, lupta, munca și creația tuturor generațiilor. Noi trăim acest timp cu dimensiuni, cu înfăptuiri și amplitudini de epocă în care cultura și arta și-au redobîndit și își vor dobîndi tot mai mult esența izvoarelor spiritului creator.

A. I. Zăinescu



EMINESCU – sculptură de Gh. D. Anghel

Hyperion

Cineva ne măsoară
și ne luminează de sus
mersul omenesc de la răsărit la apus.
Cineva din slăvi ne binecuvîntă
aripa întinsă, mîna neînfrîntă.

Cineva de flacără
întruna scapără,
pe toți ne apără
de stihia neteafără.

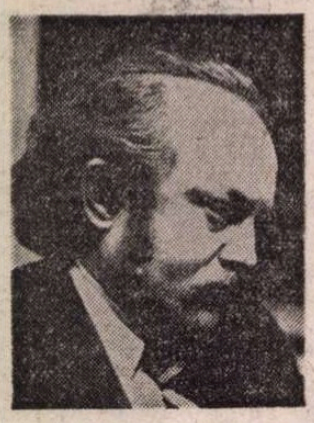
Cineva ne rotunjește pămîntul
din Carpați spre mare,
ființa noastră din depărtare.

Cineva ne privește în față drept
ca un înțelept
în ora tăcerii și-a privegherii.

Ion Oarcăsu

Confruntări

Spațiul protector



UNA din temele fundamentale ale prozei lui Sorin Titel o constituie încercarea omului de a rezista morții, și unul din motivele constante subsumate ei e acela al **tiparului.** Tiparul poate lua nenumărate forme — de la un anume tip de spațiu închis pînă la, să zicem, o normă fixată limbajului — toate implicînd un gest simbolic, acela de a impune haosului o ordine, de a desființa arbitrariul lumii.

Lucrul cel mai la îndemînă cu putință e să-ți creezi un spațiu protector : în cărțile lui Sorin Titel, oamenii construiesc mereu — o casă, un han, un spital — în ideea de a se apăra de agresiunea lumii dinafară. În **Țara îndepărtată,** un băiat stă la geam și simte deodată în nări „mirosul otrăvit al pădurii și celălalt miros, al satului ascuns în vale, blînd, domestic, liniștitor." I se pare că pădurea arde cu flăcări uriașe ; mai mult ca oricînd, o simte amenințătoare, „ostilă, întunecată, agitată tot timpul, fosnitoare și secretă, cu mirosuri grele și atițătoare." Și dacă neliniștea nu i se transformă în spaimă, e numai pentru că adulmecă și „mirosul supei din carne de porc afumată, ridicîndu-se în seara de septembrie, în timp ce nu se aud decît lingurile lovindu-se de marginea blidului". Pădurea — haotică — e un teritoriu al morții, casa — construită, structurată — și în special bucătăria, cu mîncărurile ce par că nu se mai sfîrșesc, sînt locuri ale vieții, ale bucuriei. Proliferarea obiectelor de valoare în casa mătușii Valeria e semnul unei dorințe nestăpînite de a îngrămădi întreg universul într-un singur punct, de a stăpîni hazardul printr-o ordine absolută : „Cuprinsă de delir, mătușa Valeria își pierdu pînă la urmă capul ! Își dădea, într-un fel, seama de tentativa ei absurdă, — nu poți să aduni toate obiectele frumoase de pe lume ! — și totuși era incapabilă să reziste ori de cîte ori privirea îi cădea pe cîte un lucru demn cît de cît de un minimum de interes estetic." Gestul — aparent salvator — de a crea un tipar se dovedește periculos : lipsiți treptat de facultatea de a discerne, nu mai surprindem momentul cînd în chiar structurile vieții se infiltrează semnele morții. Lăcomia produce în final lehamite, și plutonierul are, după o prea consistentă mîncare de varză, un adevărat rău de existență. Mătușii Valeria i se tocește simțul selectiv și, cu timpul, nu mai poate deosebi între obiectele frumoase și cele care doar „mimează frumusețea."

Spațiul protector e uneori amenințat din afară (motivul incendiului fiind dintre cele mai frecvente la Sorin Titel) ; cu adevărat înspăimîntător e însă numai pericolul ce vine dinăuntru : cît timp moartea atacă de dincolo de zid, putem spera s-o învingem, în momentul cînd ea se cuibărește perfid chiar în locul pe care noi îl construim încrezători, destinîndu-l vieții, atunci lupta e dinainte pierdută. Tragedia Meșterului Manole se repetă la nesfîrșit : a-ți construi o casă se reduce de fapt la a-ți zidi un mormînt. Casa bunicii lui Andrei — simbol al vieții — poartă în ea toate semnele morții : „un rest de luminare, un ciob de oglindă, un calendar cu foile pe jumătate rupte și unse cu grăsime, cîteva cuie ruginite, un pachet de tutun mucegăit, un creion cu vîrful rupt la un capăt și ros în dinți la celălalt, două-trei flori de cimp uscate, o căciulă mîncată de molii și, în sfîrșit, un mosor de ață cu două-trei ace înfipte în el — de parcă însăși moartea și-ar fi construit între cele patru scînduri ale sipetului un culcuș pe gustul ei."

Omul nu renunță, ci își creează alte tipare, alte figuri închise : fotografia, filmul, discul, tabloul. Ajunși la oraș, eroii lui Sorin Titel merg întîi de toate „să se tragă în poză" și să vadă un film cu grozăvii — e aici mai mult decît o plăcută petrecere a timpului, e un mod al lor de a spune clipei „oprește-te !".

A-ți omori vremea e o expresie care la Sorin Titel nu are sens figurat : timpul trebuie efectiv desființat, suspendat, pentru vina de a nu se fi arătat răbdător cu oamenii.

În **Pasărea și umbra,** Honoriu Dorel Rațiu descoperă un animal extraordinar, un cocoș uriaș cu gîtul alb și coada verde cu pete mov, ca de păun. Mut de admirație, își spune : „Nimeni n-o să mă creadă că eu am văzut cocoșul ăsta" și își propune să-l „nemurească", pictîndu-l. Nu se poate însă abține să-l facă „încă și mai frumos", îi colorează picioarele în verde, îi desenează șase gheare în loc de cinci, iar ochii îi face ficși, unul galben și celălalt albastru, ca două mărgele de sticlă. La sfîrșit exclamă : „Cît de fantastică poate fi realitatea ? cît de puțin trebuie s-o modificăm !" Ceea ce nu știe probabil Honoriu e faptul că realitatea pare fantastică tocmai pentru că viața și moartea nu sînt două lucruri diferite, una o adăpostește pe cealaltă. Vrînd să picteze un cocoș puțin altfel decît cel viu, îl face mai frumos, dar și îl ucide, căci ceea ce e **altfel** decît viața începe să semene cu moartea. Simbolurile sînt de fiecare dată ambivalente, ele conțin o promisiune, dar și un risc. Animalul viu nu suportă sfidătoarea nemișcare a „sfinxului cocoșesc" cu privirea rece, de sticlă și sare să-l sfîșie. „Cucurigu"-ul înspăimîntător pe care-l scoate e un strigăt disperat al vieții în fața morții.

În **Clipa cea repede,** Ghiuri — bărbier cu mare trecere la femei — își împodobește corpul cu „portretele" ființelor iubite. Tatuajele sînt un „remember", căci în zilele ploioase Ghiuri explică pe îndelete istoria fiecărui desen. „De fiecare dată, cursul povestirii apucă însă cîte un făgaș nou : povestea Verei, așa cum fusese ea povestită la început, nu mai seamănă defel cu povestea relatată de Ghiuri a doua oară." Istorisirile urmează totuși un anumit itinerar (începînd cu desenele de la umăr și ajungînd pînă la cele din dreptul inimii) de la care povestitorul nu se abate în ruptul capului. Ordinea, tiparul funcționează fără greș. Atîta doar că la capătul traseului se află o ființă butucănoasă, cu un nas mare și cu buze groase, ca de negresă, a cărei biografie Ghiuri se încăpățînează s-o treacă sub tăcere. „Harta iubirii" se lasă interpretată ca o metaforă a literaturii, iar refuzul lui Ghiuri de a mai povesti — ca un protest al creatorului în numele vieții, căci cine e de fapt ființa aceea „în general lipsită de umor" nu mai trebuie s-o spunem.

PÎNDIT din atîtea părți, omul păstrează totuși o ultimă șansă, aceea de a folosi **ficțiunea** ca tipar. În **Pasărea și umbra,** o femeie începe să istorisească despre moartea bărbatului ei, dar amînă mereu deznodămîntul, încetinind ritmul povestirii, făcînd tot felul de digresiuni, lăsîndu-i pe alții să-și amintească întîmplările. Aceasta e în fond chiar strategia naratorului — Sorin Titel : amînări, întoarceri înapoi în timp, refuzul de a spune clar lucrurilor pe nume, reluări, ocoluri — totul de teamă ca spectacolul să nu ia prea repede sfîrșit. Ficțiunea are nu numai darul de a suspenda timpul, ci și pe acela de a exorciza moartea prin puterea iluziei. În **Țara îndepărtată,** sinuciderea doamnei Binder e relatată întîi de fiul ei, apoi de o bătrînă care se face că uită, încurcă lucrurile, adaugă întîmplări melodramatice, pare a nu mai povesti o moarte reală, ci una pe care i-a povestit-o și ei cineva, încît moartea e trecută în ficțiune, și astfel anulată. Altundeva, mama și Eva Nada se sperie de tăcănitul mitralierelor și atunci Eva trage o duscă de țuică și începe să povestească năzdrăvănii, cum că în țările de unde a pornit războiul e un întuneric așa de mare că mergi, mergi și deodată te lovești de el cu capul și altele și mai și. Războiul e astfel trecut în anecdotă, iar pericolul, îndepărtat. Mamei îi vine chiar să glumească : „Trăim așa de puțin ! Nici un goblen nu reușești să termini !" La rîndul lui, autorul e mereu pregătit să treacă totul în fictiv, să „reinvie" lucrurile. Oamenii uită — lucru înspăimîntător ! — autorul însă nu ; orice repovestire e pe jumătate reală, pe jumătate reinventată. Realul trebuie adaptat acestui tipar cu funcție securizantă care e ficțiunea, căci altfel, dacă e lăsat să-și ia zborul, asemeni duhurilor din cutia Pandorei, devine periculos. Un fel de pat al lui Procust, care să reducă totul la același numitor, funcționează și la nivelul limbajului : o dovedesc ticurile verbale, care nu sînt altceva decît încercări de a face ca întregul univers să încapă într-un singur cuvînt, dinainte cunoscut. Puterea constrîngătoare a limbajului nu e totuși nesfîrșită, discursul nu poate rosti întreaga lume. Eva Nada îi dictează învățătorului Drăguțoiu o scrisoare către fiul ei, dar nu spune decît două cuvinte : „Săracă Lină". „Numai după aceea am înțeles — povestește Drăguțoiu — că ea nu voia să-i scriu numai cuvintele, ci ar fi vrut să pun în vorbele alea două și oftatul ei nesfîrșit, într-un cuvînt, felul exact în care spunea ea vorbele, cu toate nuanțele exprimării. Dacă aș fi pus în vorbele alea felul ei de a le spune, ar fi fost mai mult decît o scrisoare foarte lungă. Așa ceva nu se poate scrie." Sorin Titel filosofează la modul mallarméan : „Hazardul e mai puternic decît fantezia oricărui autor."

Oricît n-ar fi vrut s-o recunoască, eroii sînt nevoiți la un moment dat să abandoneze o luptă devenită inegală. O fată de la poștă citește culegerile de probleme ca pe niște pasionante povești care au un început, dar le lipsește sfîrșitul. Dacă știi cum începe povestea, poți încerca să ghicești cum se termină. Atîta doar că, de la o vreme, fata nu mai vrea să afle „sfîrșitul poveștii", nu mai vrea să știe „cîți litri de apă trec prin fiecare robinet", ci preferă ca asupra „răspunsului", asupra „finalului" să se așternă tăcerea, să rămînă învăluit într-un fel de mister cultivat de ea cu bună știință. „Misterioasele robinete sînt lăsate să curgă la nesfîrșit, cu zgomotul lor precipitat și continuu". În altă parte, domnișoara Ana aude doi cuci cîntînd și îi întreabă cîți ani mai are ea de trăit, dar nu mai vrea să numere ca să afle răspunsul : „Cît oi trăi, oi trăi. Mai bine să nu știi numărul anilor, oricît ar fi ei de mulți, tot îți par a fi prea puțini." Ghiuri bărbierul refuză să spună ultima poveste, iar copilul Marcu, în pîntecele mamei, nu mai vrea să se nască.

Omul se vede pus în fața unei alternative tragice : fie să se bucure, să petreacă, să trăiască totul pînă la capăt cu frenezie, dar să nu uite că undeva îl așteaptă implacabila moarte ; fie să nege moartea, dar numai printr-un gest care anulează totodată și viața, altfel spus, să „lepede / Clipa cea repede / Ce ni s-a dat", adică să accepte plictisul, **uritul** care-l cuprinde pe Ivan Turbincă după ce o închide pe Vidma în sicriu. **Petrecerea și uritul** — două moduri de existență, două răspunsuri date morții, ambele imperfecte, singurele posibile.

Corina Ciocârlie

Luciditate și compasiune

RESURECȚIA din ultimii ani a prozei scurte îl are ca protagonist și pe Cristian Teodorescu, autorul volumului **Maestrul de lumini,** apărut în 1985. Ca și alți exponenți ai noului val, el a ținut să deprindă în secret meseria scrisului : ni se înfățișează de la prima carte stăpîn deplin, cum se spune, pe unelte, minuitor versat de tehnici complexe.

Este dintre acei prozatori ai seriei lui care din chiar lăuntrul textului narativ vorbesc despre programul lor literar, furnizează indicii despre soluțiile, procedeele epice la care s-au decis să recurgă, despre ce semnificații vor scoate din manifestarea cutărui personaj etc. Am întîlnit și la Bedros Horasangian, și la Ioan Lăcustă, această afișare, această expunere de sine a autorului **ca autor,** ca persoană preocupată să-și țină la curent cititorul, pe măsură ce narațiunea se constituie, cu măcar o parte din procesul tehnic al acestei constituiri. Ni se deschid astfel drumuri de pătrundere nu doar spre **ce** scrie autorul, dar și spre **cum** scrie. A veni astfel către cititor este un gest loial, de bună seamă, dar și oarecum imprudent, căci i se încredințează acestuia chei de care poate uza nepotrivit. Prozatorul tradițional le ținea grijuliu numai pentru sine. Și mai există un risc al acestui mod de a proceda : sub presiunea unei extensii prea mari a discursului despre felul cum narațiunea se alcătuiește, epicul se poate dezmembra.

La Cristian Teodorescu nu putem totuși vorbi de o manifestare în exces a autorului **ca autor :** în postura aceasta numai din cînd în cînd urcă la suprafața textului, dă cîteva elemente de ghidaj, după care se retrage în adîncuri pentru a acționa de acolo.

Narațiunii de început a volumului, intitulată **Faptul divers,** Cristian Teodorescu îi conferă funcțiunea de a preluda, tematic și ca procedee, textele care urmează. De aceea, aici, el urcă la suprafață și expune, încă din prima pagină, o mică teorie a prozei, o teorie al cărei înțeles principal pare a fi acela că un demers narativ, în sensul complex, implică, trebuie să implice, și o tactică a aminării. Important este, ca autor epic, să poți frîna impulsul de a povesti o întîmplare de îndată ce o afli, sau ai trăit-o, ea trebuie o vreme lăsată să se limpezească și, în același timp, să se încarce și de alte sensuri, prin raportare și la alte întîmplări, trăite tot de tine sau auzite. A povesti imediat înseamnă a te opri pe un prag elementar al epicului („faptul divers"), a amîna un timp povestirea înseamnă a trece de pragul acesta către o reprezentare îmbogățită a realului. „Există ceva ! care se cere spus neapărat, chiar și unei scorburi de copac. Și cu cît amîni, întîmplarea se încordează și se limpezește, se leagă de alte întîmplări și își alege cuvintele, într-un anumit număr care își aparține și căruia îi aparții mai mult decît îți închipui. Întîmplarea nu mai e faptul divers de acum cîteva zile, cînd ai pierdut prilejul de a o povesti prietenilor".

Să nu se înțeleagă însă că aici se militează pentru eliminarea „faptului divers" din cuprinsurile prozei : lucrurile stau tocmai dimpotrivă. Un constituent însemnat al narațiunilor lui Cristian Teodorescu, dacă nu unicul, este chiar acest fapt divers, dar potențat, luminat altfel decît reportericește, racordat la circuite de semnificații umane care-i sporesc dimensiunile și modifică factura. Acțiuni de acest fel, țintind „reabilitarea banalului", desigur că s-au mai întreprins în literatură, și nu prin ineditul lor absolut ne vor reține cînd le constatăm, și le constatăm frecvent, la actuala nouă generație de prozatori. Ele ne apar interesante dacă le privim ca reacții de diferențiere ale acestei generații față de orientările precumpănitoare din proza deceniului anterior. A căuta omenescul semnificativ în faptul divers, în întîmplările mărunte ale zilei și în mediile populate de indivizi care trăiesc obișnuit, chiar anost, este alt lucru decît a observa funcționarea și efectele mecanismelor puterii, tema acaparantă pînă la fixație a prozatorilor din generația care o precede pe aceea a lui Cristian Teodorescu, și față de care aceasta din urmă pare a voi tot mai apăsat să se delimiteze. Un precursor apropiat al orientării actuale poate fi considerat Sorin Titel care, în generația lui, preconiza aproape singular reapropierea prozei de omul simplu, așazicînd, dispensat de atributele și obsesia puterii, trăitor în orizontul evenimentelor comune ale vieții, deținătoare totuși de mari sensuri pentru cine știe a le desluși. Nu doar în proza sa dar și teoretic Sorin Titel a pledat pentru această îndrumare. „Putem cita o povestire a lui Liviu Rebreanu, scria el, în care nu se întîmplă nimic altceva, din punct de vedere al faptelor, bineînțeles, decît că pe o bătrînă preoteasă o apucă durerea de dinți sau o alta, în care ni se povestește cum niște țărani, în ciuda faptului că s-au sculat cu noaptea în cap, pierd trenul. Aceste întîmplări insignifiante, la prima vedere, generează însă o mare literatură" („Marile teme și cotidianul", în volumul **Pasiunea lecturii, 1976**).

ÎNTÎMPLĂRI și oameni din acest orizont al comunului, al prea obișnuitului întîlnim și în narațiunile lui Cristian Teodorescu despre care se poate afirma că reactivează în scrisul său unele optici neorealiste. (În acest sens, ca procedee, sînt de semnalat la el și relativ frecventele imagini filmice, anume situații, scene sînt **filmate** iar nu povestite, sînt secvențe cinematografice propriu-zise : „S-a ridicat din fotoliu. Dispare cîteva momente din încăpere. Se aude ușa dulăpiorului din perete, în baie. Se întoarce, întinzîndu-și pe mîini o cremă albă. Privește absentă în jur. Masa și scaunele din fața ei se transformă în simple obstacole, pe care le ocolește, frecîndu-și palmele una de cealaltă"). Dar vorbeam de materia umană, de lumea narațiunilor lui Cristian Teodorescu și de factura întîmplărilor, a evenimentelor pe care acestă lume le trăiește. Este o lume comună, de modestă condiție socială, — țărani navetiști, funcționari detașați în provincie, bătrîni pensionari, coafeze, profesoare în mediul rural, poștași, laboranți, artiști de bar angajați pe litoral vara — lume de toată mîna ale cărei evenimente și frămîntări nu au, de bună seamă, vreo legătură cu problema accesului, sau a neajungerii, la pîrghiile puterii. Chiar dacă nu viețuiesc determinați exclusiv din afara lor, oamenii aceștia decid totuși, în ce-i privește, în limite destul de strîmte, sînt pioni și nu mai mult în cîmpul existenței pe care o duc. Iar evenimentele lumii lor vor fi și ele — nu-i așa ? — „mici", incadrabile, fără doar și poate, categoriei faptului divers, sortite, s-ar zice, să conducă, prin acumulare, la impresia de viață cenușie, obscură, stinsă.

„Dar ce i se poate întîmpla unei femei singure, într-un sat, decît fleacuri ?" întreabă într-un loc autorul în legătură cu un personaj, și o clipă avem sentimentul că alt răspuns nu așteaptă să i se dea

Nichita Stănescu și spiritul mitic

ÎNTR-O vreme mai însetată de autentic decît de ficțional, care e vremea noastră, șansa de a deveni eroul unui mit al scrieturii nu mai este de partea creatorului care elaborează lent, filtrează intelectual trăirile, propune cititorului un produs impecabil echilibrat, ci de partea celui care oferă, odată cu literatura, și spectacolul producerii literaturii. Înglobat în text sau atașat ca anexă textului, spectacolul producerii „discursului" atrage cei mai mulți „receptori" (a căror ierarhie începe cu acei ce cască pur și simplu gura și sfîrșește cu acei ce caută să descopere principiile de structurare a complexului text-spectacol) și încurajează, firesc, atît pe ași iluzionismului literar, cît și pe mărunții cabotini care de multe ori înlocuiesc un posibil text niciodată produs cu expunerea interesantei persoane care ar putea produce acel text. A deosebi autenticitatea de impostura autenticității a devenit întreprindere de mare finețe, supusă multor riscuri, iar foarte mulți textieri literari mizează exact pe dilema din conștiința receptorului. Cînd se întîmplă ca textul validat estetic să-și conțină propriul spectacol (cu nuanțe mergînd de la autoironie la antrenarea ludică a spectatorului și la implicarea egală a producătorului și a consumatorului în actul literar) șansele de succes sînt maxime. Reprezentant al frumosului și al autenticului, omul începe să reprezinte nu un scriitor, ci Scriitorul, cu toate reacțiile contradictorii stîrnite de mitizarea persoanelor în viață. Latinescul „dictare", care la origine însemna **a dicta**, a început să însemne **a scrie, a redacta**, apoi numai **a scrie opere poetice** (cf. germn. dichten, Dichter, Gedicht). Subtilul erudit care a fost E. R. Curtius a scris și această frază memorabilă : „Poetul și dictatorul sînt plăsmuiți din același material lingvistic". Instaurarea dictaturii Poetului se explică, evident, nu prin acțiunile sale de impunere, ci prin nevoia colectivă de a stabili ierarhii, supremații și modele.

Nichita Stănescu a reîntrupat, la sfîrșitul mileniului doi, ideea antică a poeziei ca **ars dictaminis.** Deși scriitorul a atras de cîte ori a putut atenția că poemele dictate aparent spontan sînt rezultatul unei lungi elaborări cerebrale, întemeiate pe memoria textului, spectacolul producerii poemului, cu toate sugestiile, cu toate obsesiile, cu toată capacitatea asociativă fulgurantă a autorului lui, ca și curajul (sau oboseala) de a lăsa poemul în starea în care s-a născut, fără a-l mai reface, eventual înlocuindu-l, au fascinat și fascinează încă mulțimile de cititori.

Într-o scrisoare (către Ellen Delp, din 27 octombrie 1915), Rilke compară poetul cu un înger orb, care conține în ființa sa întregul timp și spațiu și se contemplă pe sine. Într-o parabolă autobiografică, cum producea multe în etapa matură a creației sale, cînd exalta **evenimentul** ca unică sursă și manifestare a sentimentului, Nichita Stănescu așteaptă revelația misterului lumii de la un înger specializat, educat și programat a fi paznic la poarta minunii. El rescrie parabola kafkiană a porții închise asumîndu-și-o, propunîndu-se ca actor al posibilei revelații și îngrădind misterul prin predeterminare, specializare, computerizare. Vechea schemă a mitului căutării este liricizată și adaptată la epocă.

Pentru Rilke, poetul mai putea fi încă un explorator al misterului, revelat prin contemplare și autocunoaștere ; lui Nichita Stănescu, care acceptă misterul, acesta i se comunică, i se traduce, devine o chestiune de limbaj, însoțit de nota explicativă a parțialității lui indelebile. Conștiința tragică a scindării, a comunicării intermediate, a insuficienței limbajului însoțește periplul modernului Orfeu, care nu trece niciodată dincolo de obiectele atît de conștiincios apărate și interzise — prin traducere — de spiritele lor protectoare. Orfismul ca năzuință este limitat permanent de posibilitățile îngrădite ale comunicării. Spiritul mitic al poetului se va realiza de aceea perpetuu în dublu plan : în cel al conștiinței integratoare (ca vates, ca inițiat în misterele lumii) și în planul comunicării mijlocite și limitate a viziunii.

„CUVÎNTUL văzut (scris), atît prin literele care-l compun, cît și prin valențele sale deschise de combinare sintactică reproduce în mod simultan atît structura materiei, într-o posibilitate a ei, cît și structura conștiinței, într-o devenire a ei. De aici decurge și caracterul său dublu : obiectiv și subiectiv, cu o accentuare graduală către una sau alta din trăsături, după funcția lui morfologică". **(Amintiri din prezent** *), p. 195).

Poetul trăiește simultan în două lumi, una sensibilă, alta invizibilă, fără a se putea mărgini la vreuna din ele și fără a le putea pătrunde pînă la esență pe vreuna.

Adusă în preajma revelației, în pragul minunii, dar niciodată dincolo de prag, conștiința se vede silită să comunice prin cuvînt atît existența lumilor simultane, cît și propria sa reacție în fața sensibilului și în fața invizibilului. Încărcat de multiple poveri, care adesea îl strivesc, cuvîntul își proclamă insuficiența, se descompune, caută legături noi, devine concomitent necuvînt și duh întrupat, sovăie fără încetare între existența ca Logos și existența ca Mythos.

Poetul săvîrșește o călătorie inițiatică **într-o lume** necunoscută (și ce poate fi mai impenetrabil decît cotidianul sau decît universul, cu aparențe atît de logice, al științei) și nu poate aduce din bolgiile realului decît semne. El expune spectacolul stării magmatice a unei conștiințe aflate în transă, care nu vrea sau nu poate transmite o revelație pe care o presimte și o sugerează. Al aspirației spre revelație și al corectării revelației prin starea de real. O poezie care oscilează între viziune și descriere, între intuiție și poveste. O poezie a transferului de sens dintr-o lume în alta, dintr-un limbaj în altul. Metafora (descriptivă sau relevantă), în sensul etimologic al termenului, de transfer, de translație, de mișcare între două planuri devine, din principiu de structurare a Poeticului, principiu epistemologic și ontologic. Nichita Stănescu nu numai rescrie marile teme blagiene (cum va rescrie și cîteva din temele argheziene), dar redescoperă pe cont propriu (fără ordinea filosofică a aceluia) dreptul poetului de a retrăi lumea ca pe o metaforă. Demiurgul extinde libertățile din lumea cuvîntului la libertățile din ordinea realului. Aceasta e probabil revelația pe care Nichita Stănescu o interpretează și o inscenează în fața contemporanilor săi : capacitatea și dreptul Poetului de a reorganiza universul după modelul organizării limbajului, libertatea de a face din metaforă esența cosmosului. Elementele aflate în relație de translație pot fi obiecte sau evenimente reale, cunoștințe științifice, imagini dictate de subconștientul profund, reverii; construcții imaginare, teme și motive ale poeziei universale, orice. Nu elementele contează, ci relația de transfer dintre ele. Nu în configurația tematică stă fascinația exercitată de poezia lui Nichita Stănescu, ci în sugerarea permanentă a stării de metaforă, în iluzia că trăim simultan două ordini de lucruri. Se reactualizează astfel nu numai spectacolul poeziei ca ars dictaminis, ci și imaginea profundă a Poetului ca inițiat în starea de mit. În starea de mit, nu în mit. El nu are niciodată răgazul (sau impertinența) de a-și transforma viziunile în istorie revelatoare. El propune cu emoție nu mituri, ci mitoide, desigur cu mult mai autentice și mai spontane decît cele dintîi. Un mitoid sau o situație mitoidală reprezintă prima treaptă a unui mit, un mit incipient, o situație problematică, prin care se poate revela, oricît de obscur, ceva din natura ascunsă, interioară a universului.

„Senzația prezenței (The sense of presence) e poate factorul cel mai important într-o situație mitoidală, deoarece persoana care are o astfel de experiență se simte natural și puternic predispusă să personifice și să povestească". (Philip Wheelright, **Metaphor and Reality**, Bloomington, 1962, p. 137). Nichita Stănescu oferă permanent semne că ființa poetului se află într-o situație mitoidală, cu corelațiile de mister, inițiere, emoție revelatorie și neputință de a da seamă integral de viziune. Poemele sale, aproape toate, sînt mitoide. Unele mitoide sînt poate rezultatul unei anamneze a nouminos-ului întrevăzut în starea de revelație, altele pot fi simple elucubrații. Cine îndrăznește a le deosebi ? Cine își ia uriașa răspundere, pe care Pilat din Pont a refuzat-o, să spună care e revelația esențială și care doar plăcere de a așeza altfel cuburile lumii ? O lume întreagă, fascinată, nu se poate angaja decît în contemplarea aventurii Poetului. Singurul care știe că metafora revelatorie nu este încă un mit și poate nu va fi niciodată e poetul însuși. Desenele lui Nichita Stănescu, la fel de semnificative ca și poemele sale, înfățișează adesea o pasăre cu aripă înmugurită, o pasăre care trăiește „corespondențele" și care

înflorește în alt regn, o pasăre care s-ar înălța foarte sus, „unde își are neamul zeiesc sălașul", dacă de picior nu i-ar atîrna întotdeauna o prea terestră ghiulea. Este pasărea sufletului din mitologia populară românească. E pasărea cu clonț de rubin a lui Labiș. Este o metaforă, o translatio, dar o translatio între două opuse, între înalt și teluric, între zbor și cădere, între viață și moarte. Este o metaforă structurată oximoronic. Mitoidele lui Nichita Stănescu vor fi aproape întotdeauna metafore structurate oximoronic. Ca și condiția umană : „Eu sunt o pasăre care zboară / în urma căreia aerul se pietrifică. / Eu sunt un cuvînt care se rostește / lăsînd în urma lui un trup. / Eu sunt timpul ce sare / dintr-un ceas care se cristalizează". **(Inaintare, vol. Epica magna).**

Ca și Logosul : „Deodată, am simțit cum renaște în noi o vorbire / și tremuram cu gurile lipite de ea. / Ce ochi mai trebuie să fi avut și auzul / cînd lîngă ureche auzirăm o stea. // Cu o aripă lungă, prelungită, tăioasă, / deodată, îngerul ne-a înșirat pe amîndoi, / și astfel înjunghiați de aceeași durere, / pluteam în aerul vorbirii celei noi. // Cu tot cu noi își ridica aripa / părînd ne-ngreuiat. / Aproape șingeram pe ascuțișul / unui cuvînt de împărat. // Unde ne zbori, în care înțelesuri, / în ce puțin de trup măreț de zeu, / în ce înaltă, nedistinctă de vorbire / din care absentează tu și eu, / din care tot ce știm că e, nu este / și ce nu știm, pare a fi ?" **(Schimbarea, Epica magna).**

CUM se poate semnifica inițierea într-o lume a unității ambigue, a anulării scindării prin anularea personalității, o lume din care „absentează tu și eu", o lume a sensurilor inverse ? Prin înlocuirea, în tiparele stabile ale limbajului, a părților de vorbire legate de sintagmele tradiționale cu părți de vorbire inedite. Schema, modelul ideal al comunicării se păstrează (altfel mesajul ar deveni neinteligibil), elementele precise ale limbii se află în relație de substituție, ca și cum ar alcătui paradigma aceluiași sens. Principiul metaforic al substituției se aplică unui cod și elementelor lui, de unde impresia imediată de familiar (codul) și de straniu (elementele codului). În matricea sintagmatică adjectiv + de + pronume (tip : deșteptul de tine, cu conotație ironică) se toarnă alt adjectiv + de + substantiv în loc de pronume + determinări ale substantivului opuse semantic adjectivului inițial și se obține : puțin de trup, măreț de zeu, înaltă, nedistinctă de vorbire. Și aceasta după ce cu cîteva clipe înainte poetul aplicase schema inversă, a înlocuirii substantivului prin pronume, în sintagme de tipul verb tranzitiv + complement direct, și obținuse „o lume din care absentează tu și eu". Poetul regîndește sistemul limbii și proiectează pe axa sintagmatică vocabule neaflate obișnuit în relație paradigmatică, dar pe care le obligă să stabilească astfel de relații tocmai unificîndu-le în sintagme. Realizează astfel spectacolul limbajului exercitîndu-și spontan funcția de poeticitate. Spectacol fascinant în sine. La un nivel mai profund însă, poetul rescrie o mare temă a predecesorilor, și a lui Eminescu îndeosebi : tema **Tattwam asi**, a unității primordiale și a identității spirituale a formelor universale. Pentru Nichita Stănescu, tema se enunță invers : „totul este altceva, și tu ești altceva", așadar ca percepție a scindării dominante, a rupturii, a contradicției aparențelor care neagă esențele, avînd drept corelat imediat motivul lumilor simultane, temă predilectă a existențialismului profund antagonic, din acest punct de vedere, budismului. Dar tema „totul este altceva" enunță, în fond, și principiul pe care se întemeiază gîndirea metaforică : dacă fiecare e altfel, libertatea de substituire a elementelor totului e nelimitată, orice poate fi altceva și nimeni nu poate decide că o alegere sau o imperechere e mai adecvată decît alta. A fost astfel configurat mitoidul libertății demiurgice a poetului, libertate neliniștitoare, de vreme ce înlocuiește o ordine stabilă cu o alta, arbitrară, a cărei validare e imposibilă. La nivelul limbajului libertatea se manifestase ca selecție subiectivă a paradigmelor proiectate pe axa sintagmatică. Ceea ce, obscur sau rațional, resimte cititorul este însă unitatea gîndirii poetice și a procedeelor lingvistice.

Roxana Sorescu

*)Editura Sport-Turism, 1985, selecția textelor de Gh. Tomozei.

---

decît acesta : într-adevăr, numai fleacuri i se pot întîmpla într-un sat, unei femei singure. Dar numai o clipă avem acest sentiment fiindcă tot ce urmează în povestire, și tot ce este în carte, arată că întrebarea pusă de autor mai înainte fusese înșelătoare și că în realitate nega ceea ce păruse că afirmă. Sensul acțiunii prozatorului de fapt acesta este : să convingă că **nu sînt** „fleacuri" („fapte diverse") evenimentele, întîmplările mărunte umanități pe care o aduce în pagini, că dincolo de insignifianța părelnică sînt acolo de urmărit aspecte de trăire umană esențială.

Desigur, o repetăm, asemenea inițiative nu le are primul în proză Cristian Teodorescu, dar am spune că el este interesant tocmai pentru faptul că anume acționează în stratul acesta de **viață** omenească, cercetat și de alții, nenumărați, de la Cehov încoace. Nu este așadar primul dar nici nu imită pe cei dinaintea lui, vine cu o atitudine personală a cărei manifestare o sezisăm îndeosebi în două planuri : în tehnica narativă de care se folosește și în alegerea personajelor.

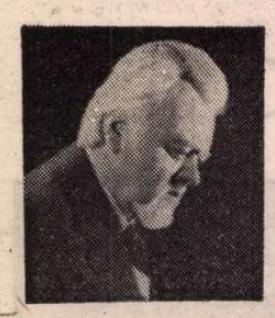
În privința tehnicii narative am vorbit deja despre acele întreruperi, despre acele stopări voite ale fluxului povestirii care-i permit autorului să urce, cum am văzut, la suprafața textului, și să adreseze lectorului său mesaje directe ; îi lămurește acestuia, nemijlocit, sensul acțiunilor sale și chiar îl asociază, citeodată, acestor acțiuni, solicitîndu-i „imaginația" pentru a putea duce narațiunea mai departe. Iată : „Acum vom face ceva asemănător unui joc de imagini. Punctul nostru de vedere va rămîne, fără nici o aluzie, același. Personajul nostru va rămîne același Saizu. Dar noi, vreau să spun C. T., autorul acestei narațiuni, vom deveni o prezență discretă, asemănătoare firelor care fac păpușile să miște din mîini, să clatine din cap (aprobator sau dezaprobator), să meargă, să alerge și chiar să deschidă gura. Totodată, e cazul să vă folosiți de imaginație pentru a vă închipui o încăpere, mai mult înaltă decît încăpătoare..." etc. Dar să mai spunem **o dată că aceste ieșiri ale autorului în** fața scenei epice nu sînt prea multe și că tocmai pentru că le dozează atent Cristian Teodorescu obține, prin ele, un efect sugestiv. Sînt de urmărit și alte procedee narative care mărturisesc despre modernitatea poziției prozatorului — **schimbarea** persoanei verbului, suprapuneri de cadre, alunecări repezi de la notația realistă, seacă a unor detalii anodine la reprezentări potențate simbolic etc. — toate conlucrînd la impunerea **impresiei de imagine** multiplană a vieții, la înmulțirea unghiurilor din care spectacolul uman poate fi contemplat.

Originalitatea indiscutabilă a lui Cristian Teodorescu este însă de căutat în personajele sale, în faptul că adesea ele provin din medii crezute refractare oricărei licăriri de idealitate, de „suflet", iar evoluția lor în narațiune revelează, surprinzător, contrariul. De pildă personajul Mina P., din Tapetul, o coafeză care are inițiativa, excentrică în lumea ei, de a ține un jurnal al întîmplărilor zilnice. A închipui jurnalul unei coafeze este, estetic vorbind, un act de îndrăzneală, dacă se urmărește, desigur, altceva decît efecte ușoare de șarjă umoristică. Hotărît, Cristian Teodorescu alt lucru urmărește cînd face din coafeza Mina autoare de jurnal și dacă notațiile succinte și candide ale acesteia dezvoltă și o impresie de umor, faptul nu răsfrînge vreo intenție subminatoare a autorului. Textul e irizat de însuși umorul vieții, și trist și vesel, și luminos și amar, după cum toată relatarea despre sine a Minei P. face să prindă **relief o tranșă de** viață semnificativă, de viață în sensul deplin, chiar dacă marcată de însemnele derizoriului, accentuate, aici, de specificul profesiei celei care își încredințează gîndurile hîrtiei : „Din nou discuție cu șefa. Nervi. Totuși mi-am păstrat calmul. N-am poftă să mă dau în spectacol în fața fetelor. Ea n-are decît. După-amiază, căutat covor sufragerie. Găsit tocmai în centru. Nu e chiar ce aș fi vrut. Trebuie să i-l arăt și lui Vlad [...] Nu știu ce e cu Vlad. Tot mai indiferent. Plictisit ? Totuși ieri a venit să mă aștepte. N-a intrat, dar șefa n-a scăpat prilejul să-mi spună că mai e o jumătate de oră. I-am răspuns că n-aveam de gînd să plec. Șefa s-a uitat de cîteva ori prin vitrină la Vlad. Cînd mai era un sfert de oră, m-a întrebat de ce nu plec. Ca să mă umilească, așa cred. N-aveam clientă. Așa că n-am făcut decît să stau pe scaun și să mă uit la Vlad".

Neînțelegerile cu „șefa", micile supărări și împăcări cu „soțul", un individ cam grobian, cam prea terestru, care uneori se întoarce „de la meci groaznic de beat", cursele după cumpărături și progresele înregistrate în mobilarea locuinței („«Adio vechiturilor !» Deci n-a mai rămas decît camera copilului"), vizitele la „Zamfirești", o familie prietenă, material mai încropită căci Zamfirescu e șofer pe un T.I.R. și „a fost prin f. multe țări", toate acestea și altele la fel sînt evenimente și împrejurări care în chip necesar compun cotidianul sensibilei coafeze, cotidian căruia, la fel de necesar, ea i se integrează. Sufletește ea nu poate fi, desigur, decît aparținătoare acestui orizont, dar i se întîmplă să aibă, în același timp, sentimentul, **presimțirea** mai bine zis, că dincolo de linia lui mai poate exista ceva, o lume altfel, nebulos conturată dar tocmai pentru asta atrăgătoare. Și astfel apar la eroina noastră tînjirile, visările fără obiect lămurit, reveriile bovarice. (cum să le spunem altfel ?) Remediul ? Evadarea, cufundarea imaginară în peisajul îmbietor din **tapet** (o achiziție kitsch de la Zamfirești), așternut pe un perete întreg din sufragerie, cu muntele său verde cafeniu, cu pîlcul de copaci albicioși, cu „pîriul înspumat din care se ridică abur". Și totuși e numai un paliativ această evadare, o soluție care nu vindecă sufletul tînjitor după mereu altceva al eroinei. În final, simbolic, autorul ne-o înfățișează răzuind pînă la tencuială hîrtia lucioasă. Poate că dincolo, cine știe...

Revelarea complexității sufletelor obscure este miza numai în aparență modestă a prozei lui Cristian Teodorescu, un scriitor a cărui luciditate scrutătoare nu îndepărtează din pagini compasiunea, căldura umană, ci dimpotrivă și le apropie.

G. Dimisianu



Aurel GURGHIANU

Terasa

Ce tristă-i terasa cu mesele goale !
Scaunele cu picioarele-n sus.
Frig și vînt. Evadarea hîrtiilor.
Berea scursă pe jos e-o pojghiță
galbenă-acum.

Bolnavă e iedera.
Țipătul gîștei sălbatice
năruie fragilul perete-al văzduhului.
Cad draperiile serii
peste umerii strîmbi ai cetății.
Lumea s-a-nchis.
Doar liliecii din turlă, orbi ca ridichile,
se pregătesc să foarfece aerul.
Doar vîntul și-un saxofon,
saxofonul și-un vînt rătăcit
se zbat aiuriți pe terasa pustie.

Panou

Acel perete din fundul curții
sufocat de vița sălbatecă,
invadat de corzile roșii
ca de niște artere umflate
acel perete ca un ecran
îmi pare o imensă hartă
a unui timp în derivă.
Riurile sale poartă cu ele sînge.
Sînge pe străzile marilor metropole
pe unde se descarcă focuri de armă,
șiroaie de sînge pe văi,
pe versante de munți
amestecat cu petrol și cu tunete.
O clipă-am avut imaginea
acestor lucruri sumbre,
apoi un stol de vrăbii
s-a așezat în ciorchine pe viță
de parcă Picasso însuși ar fi schimbat totul,
zugrăvind din nou întregul perete,
făcînd să răzbească din cratere
sub penelul său violent
dramaticul arbore-al vieții
în care păsările lumii să poată-nflori.

La noapte va ninge.

Podul

N-am mai fost demult pe pod.
Credeam că podul s-a ridicat în văzduh
ca fortărețele zburătoare.
Tocmai îmi desfăceam brațele
s-ajung dincolo,
cînd am constatat că podul a rămas pe loc.
Era noaptea tîrziu
Lîngă balustradă,
un om cu mască
arunca ceva dintr-un sac.
Auzeam sub pod scîncetul apei.
Apa să fi plîns,
sau mogîldețele negre ?
Curînd, mascatul se făcu nevăzut.
Istoria aceasta am mai aflat-o
și de la alți poeți,
mai frumos spusă
și cu mai multă simțire.
Dar eu îmi am podul meu.
Pe sufletul său apasă povara
unor bieți căței înecați
în anul acesta
pe la început de iarnă.
Există, desigur, podurile Senei,
podurile de pe Tamisa,
podurile altor rîuri mari
de pe care își fac vînt disperații.
Podul meu își ciulește urechile
și cînd simte cazuri mai grave
se înalță-n văzduh
și nu se mai întoarce decît
pe la orele dimineții,
după ce cocoșii lumii-au cîntat
pentru cei văduviți de credință.

Ce frumos

Bătrînul stă zgulit pe-o treaptă udă
cu fluiere alături de el,
cu mici casete sculptate.
Lumea trece grăbită pe stradă
sub burnița rece
iar el n-o mai imploră din ochi.
Oamenii au probleme mai complicate
cu cît se apropie iarna
și mai ales — sărbătorile.
Bătrînul moț s-a-nchis astfel în sine
ca să poată călători nestingherit
cu gîndul la ursi și la viața din munte.
Suflă peste Arieș o viforniță galbenă —
Bătrînul și-adună mai strîns
picioarele sub el,
ușor moțăind sub cușma lui uzată.
Apa se tînguie purtînd un ied înecat.
Cine mai cumpără obiecte de artă ?
Ce frumos arde focul în sobă,
acolo sus în munții Bihariei !
E-un lemn de brad care cîntă cu flacără
și-i încălzește trupul amorțit.
Grozavă-ar mai fi o palincă
pe-această vreme cu tusă.
Ce frumos cîntă focul,
ce frumos cîntă bradul.
Ce frumos !

Poți să fii

Un poet scrie versuri de toamnă
frumoase pentru că par ostenite
și n-au în ele nimic forțat,
ca și cum ai spune :
zece cornute rod iarba uscată
lîngă-un zid de cetate.
O burniță picură monoton
în parcul orașului.
Copilul suge lapte dintr-o suzetă,
un bătrîn trage dintr-o țigară sub zid.
Cînd stai și privirea ți-alunecă peste lucruri
nimic nu-ți mai trece prin minte.
Poți să fii de-aceeași natură cu ploaia,
cu iarba
cu aceste conuri de brad
întoarse de țărci cu ciocul prin mîzgă.
Pînă cînd, deodată,
ești asemenea unei sonerii în alertă
pe care un deget negru apasă cu disperare.

ALECU IVAN GHILIA : Flori

Vîntul din spate

Vîntul de seară te mînă din spate
cu frunzele moarte —
unele se duc grăbite
altele ți se lipesc de picioare.
Uneori te oprești.
Bricheta se stinge.
O rufă s-a desprins de pe sîrmă
și-atîrnă de balustrada balconului.
Și iar te urnești cu ochii la turla cea albă
din capătul străzii.
Mormăi cuvintele
și ele se rup
parcă tăiate cuața.
(Memento, hommo, quia pulvis es...)
Forța te mînă din spate
dar nu într-atît
încît să nu-ți poți păstra
un minimum de calm.
Mai e pînă la turla cea albă
care odată și-odată se va-ntuneca.

De iarnă

Spune-mi, frer, cum este iarna la voi ?
Grădina desigur a murit frumos,
așa cum se moare la țară.
Vin iepurii noaptea și-acum
țopăind prin troiene
să caute cotoare-nghețate de varză.
Nu mai hămăie ciinii.
S-au strîns sub cotețe covrig
și dorm cu botul sub ei.
Înnebunește doar luna cînd e senin
și vă tulbură somnul
pe cînd visați
că mai treceți pe sanie Mureșul
ca vechii noștri bătrîni
și duceți sacii la moară.
Trozнește cîte-o ramură sticloasă de prun,
frîngîndu-se ca un os ce s-a rupt.
Bîziie cîte-un avion la mari înălțimi.
Încolo, nimic.
Spre ziuă, doar ciorile
întunecă bieții salcîmi
apoi hămesite se-ndreaptă în zbor spre
Bogdana.
Tu ieși în ogradă să mături ninsoarea
și tropăi cu cismele pe treptele casei,
iți scuturi căciula de miel
și te grăbești la un ceai.
— Eh, frate, așa se duc anii !

Timp

Vita mai caută un smoc de iarbă
pe rîtul pustiu de la Cruce
(în timp ce eu în bucătărie
beau o cafea).
Odată vegheam și eu o tărcată
privindu-i limba aspră
ce ocolea spinii apucînd firele-ascunse.
(„Va trebui să-ți pui un fular“,
mi-a spus azi dimineață soția).
Fetița c-un băț
s-a ivit în marginea grădinii
și strigă după vaca ajunsă la rîu.
Pe vremuri,
eu îi dădeam tărcatei
cîte-o rădăcină cu suc,
cîte-o bucată de nap,
îi smulgeam cîte-un scaiete din păr.
(Negreșit, vă trebui să scot piinea.
Mîine-i duminică și peste tot
e închis).
Da, da, vita aceea își face de cap.
Vrea să treacă prin apă
s-ajungă la dealul sărat.
Fetița-și înghite lacrimile.
Pe mine amarnic mă ustură fumul.

„Habent sua fata libelli"

BINECUNOSCUTUL dicton latin[1]) cere poate citeva exemplificări din literatura noastră şi din cea universală, pentru a ilustra unele spectaculoase oscilaţii ale valorizării cărţii, de-a lungul anilor. Cea mai curioasă păţanie mi se pare aceea a primei noastre capodopere umoristice : **Tiganiada**, de Ion Budai-Deleanu, prietenul şi comilitonul lui Samuil Micu, Petru Maior şi Gheorghe Şincai. Redactat către sfirşitul secolului al XVIII-lea şi la începutul celui următor, poemul eroicomic a rămas needitat pînă în anii 1875—1877, iar valoarea sa excepţională a fost pusă în lumină după alte citeva decenii. I-a căşunat acestui monument literar un destin dintre cele, mai vitrege. Paguba nu a fost a cărţii, atit de tirziu apărută, cit a literaturii noastre, care a fost lipsită în interval de efectele forţei generatoare a capodoperei, ce i-ar fi influenţat favorabil evoluţia. Altul ar fi fost, desigur, conspectul hărţii noastre literare, în prima jumătate a secolului trecut, dacă **Tiganiada** ar fi apărut încă din timpul vieţii autorului ei (1760—1820). Ca o curiozitate atrag atenţia că eminentul critic literar francez Ferdinand Brunetière (1849—1906), în manualul său de istorie literară, a omis voluntar acele opere, neapărute la data compunerii lor, ca **Scrisorile** d-nei de Sévigné şi ca faimoasele **Memorii** ale ducelui de Saint-Simon, socotindu-le neintegrate cronologic evoluţiei literare şi deci străine temei !

O altă mare figură ardeleană, din nefericire viciată de teoriile lingvisticii latiniste, adică scriitor într-o limbă în mare parte artificială, Ion Codru Drăguşanu, a murit la vîrsta de 66 de ani, în 1884, cu mihnirea, desigur, că **Peregrinul transilvan**, apărut, ce e drept, fără nume de autor, în 1865, ar rămîne şi în viitor o încercare nenorocoasă, sortită uitării. Reeditată în limba curentă, de N. Iorga, în 1910, apoi de subscrisul, într-o versiune mai puţin retuşată, în 1942, cu încredere în „clasicitatea" ei, lucrarea s-a bucurat, în 1956, de retipărirea, de către Romul Munteanu, în cadrul unei colecţii de clasici români. I-au trebuit, aşadar, remarcabilei cărţi, aproape nouă decenii ca să i se facă dreptate deplină.

În literatura franceză, fără a fi fost un necunoscut, Gérard de Nerval (1808—1855) a fost multă vreme integrat romanticilor minori. Penultima lui carte, **„Les filles du feu**, nouvelles", apărută în 1854, cuprinde la sfîrşit **Les Chimères**, o serie de sonete : **El Desdichado, Myrtho, Horus, Antéros, Delfica, Artemis, le Christ aux Oliviers** (cinci sonete) şi **Vers dorés**. Cartea n-a stîrnit senzaţie în momentul apariţiei, iar autorul ei a fost găsit, după un an, spînzurat, într-un cartier declasat al Parisului, moartea sa stîrnind regretul doar al unui mic grup de prieteni şi admiratori. Or, după mai bine de o jumătate de veac de la sfîrşitul tragic al scriitorului, atit proza lui, în care s-au descoperit mari valori inovatoare, ale unui precursor, precum şi versurile lui din **Les Chimères**, o revelaţie pentru modernitatea lor, l-au ridicat pe nefericitul Gérard la treapta cuvenită, alături de marii săi contemporani.

Nu mai puţin curioasă a fost situaţia literară a lui Friedrich Hölderlin (1770—1843), a cărui operă lirică l-a situat multă vreme printre modeştii poeţi ai şcolii suabe. Ca prea supus discipol al lui Schiller, prezentat lui Goethe, acesta l-a sfătuit să treacă de la poemele de suflu la cele scurte, ca mai potrivite talentului său. Or, în al doilea deceniu al veacului nostru, un tînăr cercetător german, Norbert von Hellingrath, care avea să cadă în luptele de la Verdun, scotocind printre manuscrisele rămase de pe urma poetului, ce-şi petrecuse jumătate din viaţă în stare de demenţă, descoperi o splendidă serie de poeme fluviale, de o mare îndrăzneală în concepţie şi de o noutate extraordinară. De la o zi la alta, Hölderlin deveni idolul tineretului german, iar noua istorie literară îl situează pe poet deasupra lui Goethe însuşi !

Cam acelaşi a fost şi destinul unui alt mare nefericit, contemporan cu Hölderlin, anume Bernd Wilhelm Heinrich von Kleist (1777—1811), nuvelist şi dramaturg fără deosebită faimă, mort prin sinucidere. Secolul nostru descoperi însă în autorul nuvelelor şi al pieselor, majoritatea primite pînă atunci cu răceală, pe cel mai de seamă dramaturg german, genial prozator şi precursor.

OPRIM aici cele citeva exemplificări spectaculoase, pentru a trece la alta, în care, — **păstrînd simţul proporţiilor** şi cerîndu-mi în prealabil iertare pentru caracterul ei strict subiectiv şi, ca atare, suspect de nemodestie —, voi sublinia cinstea ce mi s-a făcut prin publicarea unei noi ediţii, a V-a din **Viaţa lui I.L. Caragiale** (ed. I-a, 1940), în prestigioasa colecţie **Patrimoniu.**

Ce ni se spune, de către Editura Minerva, despre seria **Patrimoniu ?** „Scriitori **clasici** români într-o largă selecţie cuprinzînd operele lor **fundamentale**, însoţite de repere istorico-literare, tablou sinoptic al receptării lor de la apariţie pînă în contemporaneitate".

Eram etichetat de critica actuală binevoitoare ca un critic şi istoric literar clasicizant. Iată însă că Editura Minerva mă promovează printre clasici ! Spiritul autocritic îmi temperează eventualul păcat de vanitate. Sînt, chiar, după cum mi se spune, primul autor în viaţă căruia i s-a făcut această integrare în colecţie. Asta îmi va atrage, nu mă-ndoiesc, pe lîngă o colecţie onoare, şi unele reacţii publicistice maliţioase. Sînt însă bun „încasator", ca boxerii profesionişti şi după laurii neprevăzuţi, voi avea de suportat şi loviturile joase.

Revenind însă la formula „păstrînd proporţiile", din introducerea ce-mi va fi şi ea luată în nume de rău, voi atrage atenţia că prima ediţie a fost în genere bine primită, dar nu au lipsit nici opiniile separate. Mai tînărul meu coleg din G.C.L.R. (Gruparea criticilor literari români, în care cu onor ambii participam), Octav Şuluţiu, a decretat cartea un eşec, ba chiar un mare eşec, şi şi-a manifestat tristeţea în urma impietăţii mele : Caragiale a rămas acelaşi mare scriitor fără noroc ! Însuşi cel mai bun prieten al meu, Vladimir Streinu, temător ca nu cumva amiciţia să prevaleze asupra adevărului, mi-a servit un con-

Peste doi ani va începe al doilea secol al eternităţii Lui şi al îndreptăţirii noastre la universalitate.

Printre cei ce au dispărut în cataclismul de acum zece ani, mulţi erau înzestraţi cu mari daruri ale minţii.

În cea dintîi iarnă ce a urmat nenorocirii, la primul 15 ianuarie pe care trecerea timpului l-a adus în viaţa noastră, mi-am îngăduit să scriu aici sub efigia statuii din faţa Ateneului, ca pe un omagiu suprem şi îndurerat, numele acelora ce fuseseră poeţi.

Mereu stăruitoarea amintire a celor ce au pierit atunci îmi poartă mîna să adauge, la trecerea unui deceniu de la marea nedreptate ce li s-a făcut, numele şi după moarte ovaţionat al lui Toma Caragiu, şi pe acela al unui copil de geniu, pianistul şi compozitorul Tudor Dumitrescu, care nu împlinise douăzeci de ani.

Atît de avuţi am fost, atît de avuţi mai sîntem, în oameni de inimă, de minte şi de geniu.... În oameni de geniu al minţii, şi în oameni de geniu al inimii, însuşire care e o mireasmă a neamului nostru.

Geo Bogza

descendent frecuş, relevîndu-mi grave erori de metodă, numeroase improprietăţi verbale şi imputîndu-mi chiar intuiţii fundamental eronate, ca aceea a sociabilităţii lui Caragiale, pe care o contesta ritos.

Nu m-am supărat pe nici unul din cei doi, nici n-am încercat un răspuns, lăsînd cartea să-şi urmeze drumul, surprinzător elogiată de însuşi N. Iorga, apoi binevoitor, ca întotdeauna, de Perpessicius, iar dintre ceilalţi, pe lîngă cei de mai sus, din „reperele istorico-literare", Mihnea Gheorghiu, Pompiliu Constantinescu, Romulus Demetrescu şi Al. Piru au stăruit mai ales asupra valorii documentare a cărţii, fără însă a-i imputa expres lipsa celei literare.

După un an, în monumentala sa istorie literară, G. Călinescu îi recunoştea autorului un oarecare talent, nu şi „folositoarea documentaţie", deoarece **ipsis verbis**, cartea era „o anchetă literară făcută în familia scriitorului (soţia trăieşte)". La Bibliografie, menţiona însă despre **Viaţa lui I.L. Caragiale** : „fundamentală".

În 1943, ediţia fiind epuizată, noul director al Editurii Fundaţiilor, D. Caracostea, deşi nu se afla în relaţii bune cu noi, a consimţit, la recomandarea secundului său, Barbu Theodorescu, să încheie un contract pentru reeditarea cărţii. După un an, prezentîndu-mă în faţa prestigiosului director reîntegrat, Al. Rosetti, oarecum nasul literar al cărţii, domnia-sa mi-a atras atenţia că lucrarea nu e cerută în comerţ (era criteriul d-sale, fără replică). Am renunţat aşadar. Între data apariţiei primei ediţii şi a celei de a doua (1969), au trecut nu mai puţin de 29 de ani. Atunci s-a produs neaşteptatul reviriment. Noua generaţie de critici, Nicolae Manolescu, Ov.S. Crohmălniceanu, Valeriu Râpeanu, M. Ungheanu, Zaharia Sângeorzan, Lucian Raicu, Magdalena Popescu şi Ion Vlad au recenzat-o cu o neaşteptată căldură, spre uimirea mea (pînă astăzi, la fel de vie).

Seria recenziilor sare peste ediţia a III-a (1972) la cea de a IV-a (1977), cuprinzînd, pe lîngă **Viaţa lui I.L. Caragiale** şi **Caragialiana** (în ed. a II-a). Seria recenziilor o deschidea regretatul Aurel Baranga, ditirambic, văzînd în carte peste ce-mi propusesem, adică „uriaşa panoramă socială, politică şi culturală a unei epoci istorice, studiată, analizată, scrutată pe toate feţele ei de un judecător lucid, comprehensiv, cu o grijă fanatică să respecte adevărul şi să-l redea integru, liberat de mitologii dubioase". Urmează recenziile, care de care mai elogioase, semnate Constantin Ciopraga, Eugen Simion, Florin Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Ion Maxim, Alexandru George. Cel mai tînăr, Florin Manolescu, ulterior autorul unei interesante prezentări personale a operei caragialiene, a fost şi cel mai elogios. Începea astfel : „Am citit de trei sau de patru ori **Viaţa lui I.L. Caragiale...**" Şi încheia : „...este o carte ce se citeşte cu plăcerea cu care se parcurg marile romane".

Mi se recunosc, de noile generaţii, merite literare la care nu aspiram, iar cărţii, calitatea de „lucrare **clasică**" şi „o atitudine **modernă**" (Constantin Ciopraga), ba chiar, de către dificilul critic artist Gheorghe Grigurcu, delicii ale lecturii !

Aceleaşi plăceri le mărturiseşte severul apărător matein, Alexandru George, împotriva rigorilor mele : „E, oricum, o desfătare a lecturii monumentalul[2]) tom, în care esenţialul nu se pierde din cauza erudiţiei, nici **arta** de a spune nu exclude ironia şi stilul uneori mai slobod, îndrituit de însuşi subiectul abordat..."

Nu am înregistrat însă, ca d-sa, acele voci ce „au pus stilul modern, detectivistic şi deductiv al acestei cărţi, pe deasupra celui pur literar şi de sorginte clasică din **Viaţa lui M. Eminescu** de G. Călinescu".

Evident, cartea acestuia nu suferă nici o comparaţie. Este, cum spun francezii, **hors pair**, — nepereche, unică. Primească, aci, încă o dată, salutul meu reverenţios, pentru valoarea în sine a capodoperei, salut fără nici o legătură cu gratitudinea ce i-o păstrez autorului ei, pentru talentul ce mi l-a acordat cel dintîi, trăgînd şi pe urmaşii săi fideli pe aceeaşi linie.

În concluzie, consider **Viaţa lui I.L. Caragiale** un mare noroc în activitatea mea, depăşindu-mi aşteptările şi propria preţuire. Primită cu rezerve capitale în 1940, ce e drept, de o parte numai din critica vremii[3]), refuzindu-i-se, de însuşi iniţiatorul ei, retipărirea, după epuizare, destinul favorabil al cărţii începe după aproape trei decenii, la apariţia ediţiei a II-a, cucereşte totalitatea frontului critic, şi tot aşa, mereu mai departe, i se acordă clasicitatea şi onorurile la care autorul ei nici nu năzuise, nici nu visase.

Cu riscul de a oferi noi arme neprietenilor literari, voi cita cazul marelui dramaturg austriac Franz Grillparzer (1791—1872), considerat **post-mortem** poet naţional, dar preţuit abia către sfîrşitul vieţii, cînd a rostit cuvintele dezolante : „zu spät"[4]). Spre deosebire de acesta, m-am bucurat de la început de o destul de bună primire cu **Viaţa lui I.L. Caragiale**, dar destinul ei major, din 1969 pînă astăzi, mereu ascendent, nu-mi poate face decît bucurie, chiar dacă înrădăcinata mea metodă dubitativă i-ar reduce temeiul la portativul cel just.

Mulţumesc din inimă Editurii Minerva, pentru grava răspundere ce şi-a luat.[5]) !

Şerban Cioculescu

[1]) (Lat.) Au (şi) cărţile soarta lor.

[2]) Amintesc că ediţiei din 1977, la Editura Minerva, i se adăugase suita de articole şi studii **Caragialiana.**

[3]) E. Lovinescu s-a abţinut de a mă felicita măcar convenţional, după lectura cărţii.

[4]) Prea tîrziu !

[5]) **Errata :**
Alceu, nu **Alecu** Ureche, pag. 17 şi 22 ; patru **ori**, nu patru **ani**, pag. 56 ; **Totdeuna**, nu **totdauna**, pag. 103 ; **ţintieşte**, nu **ţintuieşte**, pag. 105 ; **obţinè**, nu **obţine**, pag. 165 ; **vizează**, nu **vizitează**, pag. 231 ; **le** mors, nu **de** mors (fr.), pag. 247 ; **la** main, nu **le** main **(id., ibid.)** ; **la** Lipsca, nu **de** Lipsca, pag. 256 ; se **arată**, nu se **arăta**, pag. 259 ; **romanică**, nu **romantică**, pag. 306 ; Petru **Maior**, nu Petru **Moiar**, pag. 325 ; **moşneanul**, nu **moşneagul**, pag. 390 ; **turneele**, nu **turmele**, pag. 398 ; **nasul asa**, nu **pasul arc**, pag. 405 ; **Boicescu**, nu **Boeşteanu**, pag. 439 ; cititorul se va descurca singur la cuvintele cu litere lipsă, adaose sau inversate etc.

Şi Gangele

Prin Roşiori, gîndind la vede,
Trec asiatic şi distrat
Şi Gangele ce nu se vede
E scris în Vede, apăsat.

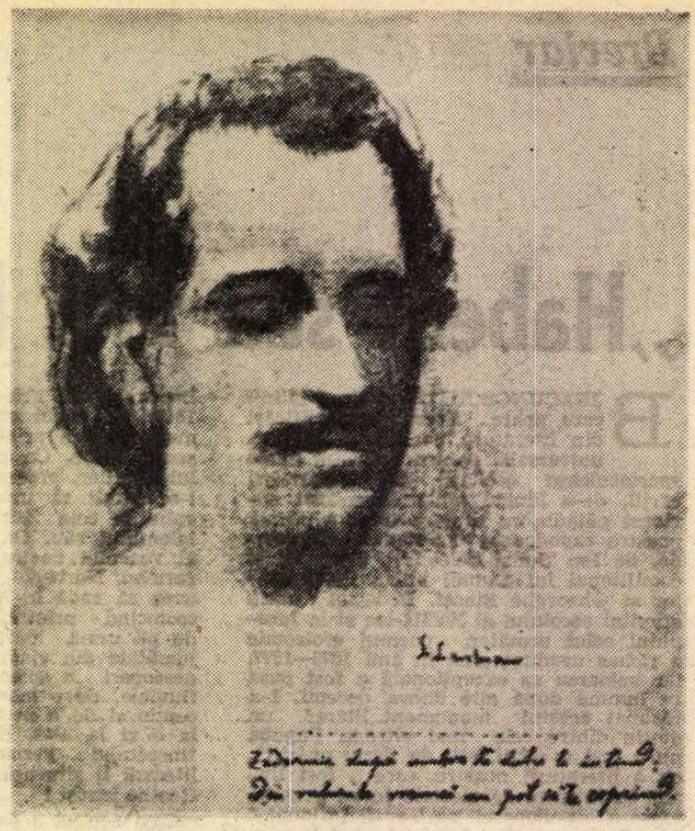
În Indii pe musoni am stat,
Mai mincinos cine nu crede,
De două ori trecînd în lat
Păscînd cirezi de tigri, iede

Vezi Roşiorii şi-apoi morî,
la Napoli, bine-nţeles,
Eu ce-am trecut de-atîtea ori,

Mă simt bătrîn, neînţeles.
De intru-n Vede nu mai ies.

Marin Sorescu

„A tot ştiutoarea“



Portret de Ştefan Luchian

PREZENŢA copleşitoare a peisajului cosmic în universul liricii unui mare poet romantic, precum Mihai Eminescu, nu mai poate surprinde pe nimeni. S-au făcut studii docte, s-au stabilit surse de inspiraţie şi genealogii, s-a spus, s-ar părea, totul, în această privinţă. Şi totuşi... Totuşi ne mai poate surprinde varietatea combinaţiilcr stilistice şi bogăţia imaginilor care înfăţişează inedite şi tulburătoare spectacole cosmice, implicarea lor specifică în destinul omului şi al umanităţii, precum cele din numeroasele variante ale **Scrisorii I:** „Stupi bătrîni, trimiţi tu-n lume / Mîndre colonii de stele [...] Colonii de stele de aur din a cerului prisacă / Ce roind în fluvii albe se-mprăştie în infinit.“ Inedit, prospeţime, dinamism, plasticitate, grandoare, ce să admirăm mai întîi într-o asemenea imagine? Peisajul cosmic, de la început, pe cînd „fiinţă nu era, nici nefiinţă“ iar „vremea încerca din goluri a se naşte“ şi pînă-n serile romantice cînd poetul se abandona în oniric cu iubita „sub bolta cea senină“, pare a-i fi la fel de familiar lui Eminescu, precum Grădina Copoului. Mărturie stau : **Luceafărul, La steaua, Scrisoarea I, Povestea magului călător în stele, Fata în grădina de aur, Melancolie, Memento mori** etc., etc. Mintea lui genială a străbătut, ca Hyperion, „căi de mii de ani“ prin spaţii intersiderale, **moşind** geneza unor lumi noi şi asistind la naşterea Soarelui şi a Lunii, aceasta din urmă rămînind cu cea mai mare frecvenţă şi mai semnificativă prezenţă în ecuaţiile stilistice ale tropilor folosiţi de Eminescu. De altfel, **luna** care străluceşte blînd şi enigmatic pe bolta înstelată, rotindu-se în jurul pămîntului şi reflectînd asupra lui lumina solară, e astrul cel mai îndrăgit şi mai des evocat de poeţi ; de la vechii orientali cu viziuni animiste, la poeţii greci şi latini, şi de la ei la mai toţi liricii erei noastre, şi, fireste, în primul rînd la preromantici şi romantici. De aceea ar fi necesar un tom masiv, şi chiar mai multe, numai pentru simpla inventariere a figurilor de stil în care e implicată luna. A făcut-o, în parte, Al. Dima în : **Viziunea cosmică în poezia românească,** Ed. Junimea, 1982.

Nu vom inventaria, însă, aici nici măcar toate epitetele folosite de Eminescu, reţinînd numai cîteva pentru interesul demonstraţiei noastre : luna „sfîntă şi clară“ **(Sara pe deal)** „cea galbenă — o pată“ **(De cîte ori, iubito)**, „plină“ **(O, rămîi, Strigoii)**, „blîndă“ **(Povestea Teiului, Lacul)**, „moale, sfiicioasă şi smerită“ **(Călin — File de poveste)**, „mare“ **(Împărat şi proletar)**, „argintie“ **(Crăiasa din poveşti)**, „mîndră“ **(Somnoroase păsărele)**, „dulcea“ **(Lasă-ţi lumea)**, „regină“ **(Horia, Mortua est, Miradonis)**, „lună tu, stăpînă mării“ **(Scrisoarea I)**, „Pe cînd luna scut de aur străluceşte prin alee“ **(Scrisoarea V)** etc., etc.

Asemenea epitete au însoţit luna şi în poezia altor poeţi, fireste, cu alte efecte artistice, căci singur Eminescu a fost în stare să-şi imprime tulburătoarea lui personalitate pe cuvintele obişnuite ale limbii române aşa cum împăraţii romani îşi imprimau chipul pe monezile de aur. Luna intră, apoi, în alte figuri de stil în limbajul poetic eminescian, în comparaţii şi metafore, mai ales, precum: „Pe un deal răsare luna **ca o vatră de jăratic** / Rumenind străvechii codri şi castelul singuratic“ **(Călin — File de poveste)**, „Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă / Prin care trece **albă regina nopţii moartă“ (Melancolie)**, „Dimpreună cu al lunei disc, stăpînitor de ape“ **(Scrisoarea IV)**. Fără a mai înmulţi exemplele, putem sublinia faptul că şi-n acest domeniu, judecînd strict tehnic, Eminescu, deşi foarte original, nu e singular. Producem cîteva exemple care ne vin absolut întîmplător în minte. Bolintineanu vede luna „ca un glob de aur“, Coşbuc „gînditoare ca o frunte de poet“, N. Davidescu „ca o candelă de aur a zeilor“, Ion Pillat ca un ulcior : „ulciorul clar al lunii pe loc s-a răsturnat“, Ion Minulescu ca „un cap de mort“, „un chihlimbar“, „un cap de rege saltimbanc“ ; la Arghezi „luna-i într-un coş de vatră veche“, e „nebună“ şi „seceră de-avalma rogoz, şerpi şi broaşte“, înşelătoare şi uneori într-o postură absolut admirabilă : „Într-un lac alb de lumină / A ieşit o lună plină. / Ce mai caută şi luna / Tot în lacuri totdeauna ? / / Limpezeşte şi îşi spală / Noaptea, farfuria goală, / Porţelanu-avînd o pată / De argint necurăţată / / Azi în lacul îngheţat, / Blîndul nu i-a mai intrat / Şi-i atîrnă-n ceaţa sură / Vătămat de-o ştirbitură“ **(Într-un lac)**. N. Crevedia în poemul „Foamete“ şi Mihai Beniuc în „Calea Moţului“ o văd, justificat de contextul social, „mare ca o mămăligă“. Unui poet japonez, Hitomaro, citat în Man'yoshu în oceanul cerului, pe valurile norilor, **„vasul** (s.n.) lunii pare să rătăcească printr-o pădure de stele“. În viziunea lui Puşkin „luna mută pare-o lebădă măreaţă / Plutind pe nori de argint“. Pentru poetul flamand Verhaeren luna foarte mare e ca un vas sfînt în care se ţine piinea pentru cumineCătură ; pentru A. de Musset, care valorifică toate datele mitologice ce au generat în jurul ei, luna, deasupra turlei bisericii, e „ca un punct pe un i“. Lui Baudelaire luna care „mai leneşă visează“ îi „pare-o curtezană pe perini dantelate / ce dormitînd în taină, cu mîinile pudrate / În letargia serii blînd sinii-şi conturează“. Şi la Goga „după plopi cu frunza rară / Îşi desface luna sinul“, luna altă dată e numită „mireasa cerului albastru“. „Ca o chiflă bine rumenită“, ca un „bucălat cîrlan“, ca „un claun care ride“, ca „un galben corb“ sau „asemeni unui ou“, i se înfăţişează luna lui Serghei Esenin. Comparaţiile metaforice pot fi desigur, şi sînt, extrem de numeroase, dar cam în interiorul aceloraşi tipare imaginative, la care se mai adaugă cele privind viziunile mitologice despre astrul nopţii, cum s-a putut deja sesiza la Arghezi („seceră“), la Musset („ochi unic“, „seceră subţire“, întruchiparea feminităţii, iubirea pentru păstor etc.).

REVENIND la Eminescu, se observă limpede că întregul univers al liricii sale e inundat de lumina şi misterele lunii. Luna pătrunde, trece, alunecă sau se strecoară mereu printre şi peste codri mari de brad, prin cetini sau negre crengi de brad, tremură cu paşi molateci pe bolta brună, îşi aruncă chipul în mare, „împle cu **ochiul** (s.n.) ei mîndru triumfal“, „cîmpiile azure“ ; naşte „Neguri albe, strălucite“, şi „le scoate peste ape, / Le întinde pe cîmpie“, „Zugrăveşte umbre negre / Pe cîmp alb ca de zăpadă / Şi mereu ea le lungeşte / Şi urcînd pe cer le mută“... Lacul, pădurile, camera poetului, întreaga lume, se deschide să o bată faţa lunii care stă mereu „de strajă“. „Sus în codri de pe dealuri / Luna blîndă ţine strajă“ **(Povestea Teiului).**

Din această stare de strajă şi de veghe, recunoscută de mitologie şi de credinţele populare (vezi **Legende populare româneşti,** ediţie critică şi studiu introductiv de Tony Brill, prefaţă de Ion Dodu Bălan, Ed. Minerva 1981, p. 153, şi Ovidiu Birlea : **Mică Enciclopedie a Poveştilor Româneşti,** E.S.E., 1976, p. 231—234) se încheagă cea mai tulburătoare ipostază a lunii şi cea mai surprinzătoare personificare a ei, din întreaga lirică eminesciană, pe care o întîlnim în strofele :

„Să treacă lin prin vînt / **A tot ştiutoarea** / (s.n.) De-asupră-mi teiul sfînt / Să-şi scuture floarea“ **(De-oi adormi)** şi :

„Reverse dulci scîntei / **A tot ştiutoarea** / (s.n.) De-asupră-mi crengi de tei / Să-mi scuture floarea.“ **(Nu voi mormînt bogat).**

Sînt două din cele patru variante ale testamentului eminescian **„Mai am un singur dor“,** pe care poetul a lucrat stăruitor atît pentru mai bogata sublimere a ideii poetice, cît şi pentru desăvîrşirea artistică mai ales în vederea realizării unor versuri foarte dense şi scurte (vezi L. Gáldi : **Stilul poetic al lui Mihai Eminescu,** Ed. A.R.P.R. 1964, p. 401—432).

De ce avea nevoie Eminescu de această metaforă-simbol cu funcţie personificatoare şi cum s-a ajuns la realizarea ei ? Punctele îndepărtate de pornire, insesizabile la prima lectură, sînt mitologiile, credinţele şi creaţia populară, în genere. Sursele folclorice şi mitologice în lirica eminesciană au fost mult discutate şi nu ne vom opri din nou asupra lor. Vom stărui numai asupra versului **A tot ştiutoarea,** necercetat încă în profunzime. Cunoscător temeinic al mitologiilor, Eminescu ştia că „luna este un simbol al ritmurilor biologice“, că soarta ei se aseamănă cu a omului : răsare, creşte şi dispare, dar niciodată definitiv. Luna este pentru om simbolul trecerii de la viaţă la moarte şi de la moarte la viaţă.

La anumite popoare ea serveşte drept garant în formulele de jurămînt.

Alte dăţi ea este **martor** cosmic (vezi **Dictionnaire des symboles,** apărut sub direcţia lui Jean Chevalier, la Editura Robert Laffont).

ÎN MITOLOGIE, luna este şi un ochi imens care, fireste, vede tot, căci ea a fost creată la propunerea dracului pentru ca „să vadă oamenii şi noaptea“ **(Legende...,** p. 127). Luminînd noaptea pe bolta cerească, luna vede şi ştie tot. De aceea poetul popular, care vrea să păstreze taină asupra dragostei sale, zice : „Bagă, Doamne, luna-n nor / Să mă duc unde mi-e dor. / Bagă, Doamne, luna-n stele / Să mă duc unde mi-i jele“. Aceasta pentru că luna, ştiind tot, nu păstrează secretul iubirilor, ceea ce-l face pe Goga s-o dojenească cu un remarcabil fior liric : „Lună, lună, stea vicleană, / Neam de fire de vădană, / De ce dorurile mele / Spusu-le-ai la stele ?“.

Deci, luna e ochi a toate văzător, e girant, e fiinţă cu destin asemănător cu al omului şi cu o psihologie asemănătoare cu o femeie, e simbolul raportului dintre viaţă şi moarte şi martor cosmic, totodată.

Deoarece relaţia om-astru îl preocupă cu o obsesie mioritică pe marele poet, cu atît mai mult în aceste strofe care fac parte dintr-un **testament sui generis,** cu rezonanţe cosmice : „Spun mite că orice om în lume / Pe-a cerului nemargini, el are o blîndă stea / Ce-n cartea veciniciei e unită cu-a ei nume /, Că pentru ei s-aprinde lumina ei de nea“. **(Povestea magului călător în stele).**

Astfel, luna, care i-a cunoscut existenţa însingurată, zbuciumată şi amară, i-a vegheat clipele de iubire, sub şirul lung de mîndri tei, bătînd zadarnic în ferestile pustii **(Pe aceeaşi ulicioară),** pe lîngă plopii fără soţ şi peste codrii de aramă, luna, care a vegheat însuşi destinul poetului şi al umanităţii, e chemată să-i asiste moartea mioritică, integrarea în sînul veşnicei naturi, să-i fie strajă, girant şi martor. Astfel poetul trece de la epitetele apreciative, evocative, ornante, singulare, în perechi sau în lanţ, cum le numea Tudor Vianu, de la comparaţiile, oricît de suprinzătoare, la metafora-simbol şi la personificare, creînd versul scurt şi unic, de o formidabilă forţă de sugestie : **A tot ştiutoarea,** demonstrînd ca nimeni altul cît de genial poate fi fructificat în poezia cultă materialul folcloric. **A tot ştiutoarea** e scris, de asemenea, într-un singur cuvînt, prin metonimie devenind sinonimul lunii. Scurt, pentru că mărturisea Eminescu : „Farmecul poeziei populare îl găsesc în faptul că ea este expresia cea mai scurtă a simţămîntului şi a gîndirii.“ Această metaforă-simbol e un exemplu că Eminescu a fost „suflet în sufletul neamului“, i-a cunoscut, ca nimeni altul, limba şi mecanismele ei subtile, felul intim de a gîndi, de a simţi şi de a reacţiona în faţa vieţii şi a morţii, concepţia despre lume şi existenţă, impunîndu-se pentru veşnicii ca poetul naţional al românilor.

Ion Dodu Bălan

Inspiratul hermeneut al orfismului

S-A SCRIS şi s-a vorbit mult în ultimul timp despre răsfrîngerile orfismului în arta modernă. Există încă de mult unele studii fundamentale şi culegeri de texte orfice care încearcă să elucideze aspecte ale acestui curent cu ample semnificaţii. S-au tipărit şi la noi în ultimii ani — prin osîrdia lui I. Acsan — fragmente orfice, ca şi o selecţie de poeme din literatura universală, inclusiv cea română — inspirate de destinul tragic al cuplului Orfeu-Euridice.

Dintre poeţii lumii care au ilustrat în creaţia lor mitul orfic nu putea lipsi Eminescu. Bardul carpatin s-a referit nu o dată la „cîntăreţul trac“ **(Threicius vates — la Ovidiu),** precum în strofa incantatorie din **Luceafărul : „**Vrei să dau glas acelei guri, / Ca dup-a ei cîntare / Să se ia munţii cu păduri / Şi insulele-n mare“ — ceea ce exprimă, pregnant şi elevat, efectul miraculos-civilizator al lirei lui Orfeu.

Şi în **Memento mori,** vasta frescă poetico-filosofică, cîntăreţul îşi aruncă lira în mare, simbolizînd prin aceasta, pe de o parte, perenitatea artei, iar pe de alta, legătura inextricabilă dintre Artă şi mediul thalassic-solar care au marcat atît de profund creaţiile Elenilor. Imaginea aceasta contravine interpretării eronate că lira lui Orfeu ar fi „amuţit“. De fapt, capul acestuia — cum ne relatează Ovidiu — cobora, purtat de apele învolburate ale Hebrului „cu lira la căpătîi“, murmurîndu-şi fără încetare durerea.

Este revelant cum substanţa mitului Orfic, plămădit din **tristeţe** şi **cîntec,** se articulează la Eminescu din frazări poetice, traducînd fiecare aspecte specifice ale stării „de spirit orfice“. „Cîntul cel etern neisprăvit“ se acoperă întocmai cu ovidianul şi orficul **Carmen perpetuum** ; dorinţa din urmă exprimată în **Amicului F. I. :** „Să-mi pui lira la căpătîi !“ — transcrie aceeaşi convingere, de sorginte orfică, a perenităţii cîntului.

În sonetul **Trecut-au anii...** stihul : „Iar timpul creşte-n urma mea... mă-ntunec !“ — coroborat cu finalul de o tristeţe şi dezolare tot absolută : „Cu mîna mea în van pe liră lunec“ — ca şi versurile din sonetul **Cînd însuşi glasul... :** „Din neguri reci plutind te vei desface ?“ — cu încheierea : „Pe veci pierdută vecinic adorato !“ par a fi rostite de bardul carpatin ca un alter ego orfic adresîndu-i Euridicei acel **aeternum vale** („adio pentru totdeauna“), transmis cu precădere de Vergiliu şi Ovidiu.

Şi în postuma **Apari să dai lumină** ne întîmpină stihul edificator : „Doar braţele-ţi de marmur în visul meu se-ntind“, marcînd momentele întîlnirii şi pierderii inexorabile a adoratei.

Cu un asemenea „exerciţiu“ iniţiatic — care concordă cu tradiţia orfică-poetică cea mai autentică înregistrată în **Georgicele** lui Vergiliu şi în **Metamorfozele** ovidiene — poetul nostru dă glas deplin „gurii“ sale orfice dăruindu-ne, poate, una din cele mai pregnante definiţii ale orfismului din cîte cunoaşte literatura universală. Dar să urmărim treptele structurării ei în tulburătorul lied **Atît de fragedă...,** un autentic tezaur de idei şi simţăminte orfice.

„S-atîrnă sufletu-mi de ochii / Cei plini de lacrimi şi noroc“ — reprezintă, parcă, momentul reîntîlnirii lui Orfeu cu Euridice în lumea subpămînteană, unde, în mijlocul tenebrelor, străfulgeră zîmbetul iubitei dătător de speranţă, dar şi prevestitor al nefericirii ineluctabile : „O, vis ferice de iubire ! Mireasă blîndă din poveşti, / Nu mai zîmbi ! A ta zîmbire / Mi-arată cît de dulce eşti“.

Cotropit de vraja „Euridicei“ sale — Eminescu (un alter ego al lui Orfeu) îşi continuă recitativul tînguios : „Cît poţi cu-a farmecului noapte / Să-ntuneci ochii mei pe veci, / Cu-a gurii tale calde şoapte, / Cu-mbrăţişări de braţe reci“ — completat şi potenţat, elegiac-sfîşietor, în catrenul : „Deodată trece-o cugetare, / Un văl pe ochii tăi fierbinţi : / E-ntunecoasa renunţare, / E umbra dulcilor dorinţi“. Ca presimţirea funestă să răzbată în distihul : „Pierdută vecinic pentru mine, / Mireasa sufletului meu !“ — urmată de confesiunea orfică prin excelenţă : „Că **te-am zărit e a mea vină** / Şi vecinic n-o să mi-o mai iert, / Spăşi-voi visul de lumină / Tinzîndu-mi dreapta în deşert“.

În această strofă unică, după cunoştinţa noastră, în poezia lumii, ne întîmpină momentele orfice definitorii, particularizate prin : „vecinic“ (repetat în poem de trei ori), traducînd pe **aeternum vale** — de **cea mai bună tradiţie** orfică — „visul de lumină“, exprimînd planul uman, luminos, unde Orfeu dorea cu înfocare s-o **readucă** pe Euridice, în contrast cu întunericul Erebului, cu împărăţia lui Hades.

În ce priveşte stihul final al catrenului : „Tinzîndu-mi dreapta în deşert“ — el semnifică gestul culminant al „frustrării“ (la Vergiliu şi Ovidiu exprimat prin aceeaşi formulă : **Bracchia frustra tendens).**

Această circumstanţiere, subliniem, singulară a momentelor esenţiale ale complexului orfic îşi află corespondent şi în arta plastică europeană, ca în tabloul pictorului alsacian Drolling (1752—1817) figurînd-o pe „Euridice, prăvălită din nou în Infern“ — precum şi în sculptura lui Ingalbert, reprezentîndu-l pe nefericitul „cîntăreţ trac“ — trist — cu lira în stînga şi dreapta „întinsă în deşert“.

Definiţia eminesciană a orfismului se constituie, cum vedem, ca o inconfundabilă şi însondabilă expresie a „cîntului cel etern neisprăvit“ — a Artei perene.

Grigore Tănăsescu

Portul și limba

„PORTUL și limba au avut la noi totdeauna mare analogie între sine și vedera starea morală a nației", scria moldoveanul N. Istrati în 1844. Scria și munteanul Heliade, doisprezece ani mai devreme : „Fel de fel de croitori aleargă acum ca să o (limba — N.M.) îmbrace, unii cu haine pestrițe, unii cu haine mai largi, mai scurte, mai lungi și nepotrivite, și alții zic ca hainele cu care se află și nu-i ajung a se acoperi, să le taie în bucăți, să le înnădească, să le înnoade, și să le coasă ca să-i ajungă ! ! ! Unde sînt aceia care să-i lase ce este al său și să-i potrivească pe al ei trup din magazia cea mare și bogată a maicii sale ?" Citind aceste cuvinte în delectabila lui carte intitulată **Alfabetul de tranziție,** Ștefan Cazimir le comentează în modul următor : „Reluată cu insistență de către scriitorii timpului, analogia dintre limbă și port ne surprinde și astăzi prin nealteratul ei adevăr : paralelismul fenomenelor de tranziție în sînul celor două domenii este constant și revelator. Felul în care oamenii își îmbracă trupul și acela în care își înveșmîntă gîndirea sînt două fețe ale unei singure medalii". Tranziția despre care vorbește este aceea dintre 1830 și 1860, răstimp în care, conform spuselor sale, „țările române străbat o perioadă de mari transformări sub raport social-politic, al culturii și al moravurilor". Un francez în trecere prin București, pe la începutul perioadei, își rezuma astfel impresiile : „Este un amestec de principii, de idei și de moravuri opuse. E imaginea împestrițată a unei epoci de tranziție". Dar ce vrea să zică această din urmă expresie ? Ștefan Cazimir îi dă o definiție scurtă și clară : „Un interval al schimbării **perceptibile** se cheamă epocă de tranziție". Cu alte cuvinte, un interval în care ritmul prefacerilor depășește cadența socotită pînă atunci normală și care le făcea insesizabile. Cît o privește, epoca dintre 1830 și 1860 este aceea a coexistenței primului frac cu ultimul anteriu, în care, deci, ca și în toate cele asemenea ei, „multe lucruri vechi stăruie **încă**", deși „cele noi și-au făcut **deja** apariția".

Prinse între cele două adverbe subliniate, se află, la mijlocul veacului trecut o mulțime de obiecte de îmbrăcăminte, dar și de altă natură, precum și numeroase cuvinte și expresii. Pe coperta cărții sale, Ștefan Cazimir reproduce un amuzant desen al pictorului Emmanuel-Adolphe Midy din ciclul **Souvenirs de Moldavie** și care se intitulează **La rencontre** : întîlnirea, adică, dintre un tînăr de pe la 1840, îmbrăcat europenește (sau, cum se mai spunea, nemțește), care și-a scos cilindrul în chip de salut, și un boier mai în vîrstă, cu giubea și anteriu, care-i răspunde săltîndu-și cu ambele mîini de pe cap calpacul burduhănos. Ce este un cilindru, se mai știe chiar și astăzi, cu toate că demult nu se mai poartă, dar, ca să înțelegem ce este un calpac, o giubea sau un anteriu, trebuie să ne uităm în dicționare. Și cuvintele se întîmplă să se întîlnească, în tipăriturile vremii, într-un mod asemănător, vechiul și noul făcîndu-și față, căci scriitorii simt uneori nevoia să le explice cititorilor pe cele mai puțin familiare. Gh. Asachi, povestindu-și în 1830 impresiile de călătorie în Rusia, prezenta palatul de la Gatcina drept o clădire „regulată și măreață, cuprinzînd frumoase apartamenturi, galerii de cadre și statuie (chipuri cioplite de marmură)", aflată în mijlocul unui parc ale cărui canale sînt traversate de „punți maiestuoase de granat (un feliu de piatră stîncoasă roșie ori vînătă)" menite să asigure „comunicația aleilor (drumuri între copaci)". Parantezele sînt, firește, ale lui Asachi.

Însă limbă înseamnă, pe lîngă vorbire, și scriere : „Metamorfozele scrierii românești — notează Ștefan Cazimir — în epoca înlocuirii treptate a alfabetului chirilic prin cel latin alcătuiesc o veritabilă «saga», pînă în prezent cunoscută destul de vag. E o istorie pasionantă, cu multe episoade, cu dese schimbări de personaje, cu nerv epic susținut și coerent". O schiță a acestei istorii ne oferă chiar eseul de față, în a doua lui jumătate, și ea este pe cît de spirituală, pe atît de instructivă. În 1840, Iordache Golescu a publicat niște **Băgări de seamă asupra canoanelor grămăticești,** a căror copertă dă naștere unei „întîlniri" tot așa de hazlii (și de semnificative) ca și cele de mai înainte. Ștefan Cazimir o reproduce la pagina 116. Textul de pe respectiva copertă are 12 rînduri și e imprimat în nu mai puțin de 4 alfabete : chirilic vechi, chirilic modern, de tranziție și latin. Titlul însuși, care se întinde pe trei rînduri, începe în alfabetul de tranziție și se încheie în acela vechi chirilic. Canoanele grămăticești au ținut să-și respecte numele ! Tentativele de a birui aceste canoane au durat trei sferturi de veac. Deja, în gramatica sa din 1787, Ienăchiță Văcărescu sugera eliminarea a zece din cele patruzeci și trei de slove vechi chirilice ; în 1828, Heliade păstra în a sa doar douăzeci și nouă, pentru ca în ediția următoare să mai gonească două ; forma însăși a slovelor se moderniza treptat, în așa numitul alfabet de tranziție de după 1840, prin apropiere de aceea a literelor latine ; în fine, acest „alfabet în mișcare", cum îl numește Ștefan Cazimir cu gîndul la desenele animate, devine integral latin, printr-o hotărîre a Eforiei școlilor din 23 octombrie 1858, pe care a oficializat-o un ordin al lui Ion Ghica, primul ministru al Munteniei, la 8 februarie 1860. Ambele date trebuie considerate memorabile pentru istoria culturii naționale.

AR FI să dau o idee cu totul greșită despre cartea lui Ștefan Cazimir, dacă aș lăsa să se înțeleagă că ea este una de „specialitate", de pură erudiție, cum se spune. Erudiția nelipsind, cartea este un eseu absolut încîntător despre tot ce poate însemna într-o cultură o epocă de tranziție, aceea dintre 1830 și 1860 nefiind analizată doar pentru ea însăși, ci oferită ca eventual model pentru altele. Vorba lui Miron Costin citată în capul ultimei secțiuni : „cu acele trecute vremi să pricepem cele viitoare".

Așa se face că găsim de toate în eseul lui Ștefan Cazimir : reflecții despre modă, moravuri sau gusturi, statistici, considerații savante privitoare la literatură și artă, compararea unor tablouri din epocă, amintiri personale și chiar scurte narațiuni. Scris parcă dintr-o suflare, cu vervă și poate cu excesivă familiaritate pe alocuri, eseul m-a dus cu gîndul la acelea ale lui A. Russo, deseori pomenit și citat, ca și, prin mozaicul de știință și de proză biografică, la eseurile lui Alexandru George. Ștefan Cazimir, de curînd premiat pentru **Nu numai Caragiale,** își confirmă în **Alfabetul de tranziție** clasa. Eseul lui este savuros, inteligent, inventiv și, mai presus de toate, plin de haz. Nu e ușor lucru să invoci **Système de la mode** a lui Barthes cu privire la giubele și işlice sau să pui la un loc într-o pagină pe Umberto Eco și pe cucoana Chirița. Borges treacă-meargă, îi găsești oricînd un rost, dar de unde o fi ieșit autorul cu nume atît de german (J.C. Flügel) care scrie englezește **(Psychology of clothes) ?** Din acest fermecător talmeș-balmeș (un eseu fiind de fapt un talmeș-balmeș) nu lipsesc nici seriozitatea, nici gluma, iar observația riguroasă își dă mîna cu citatul în doi peri. S-a înțeles, cred, și pînă acum, că Ștefan Cazimir recurge la ilustrații, idee foarte bună, căci uneori trebuie să vezi ca să crezi. Ca să nu mai spun că asta te ajută să vezi ce n-ai văzut înainte. Oare de cîte ori am privit tabloul lui Levaditi din 1845 în care vornicul Alecsandri apare împreună cu fiii săi, Vasile și Iancu, fără să mă gîndesc că bătrînul tată, cu anteriul și brîul lui roșu, era îmbrăcat după tipicul altor vremuri decît poetul în redingotă și fratele său în uniformă de ofițer ? O mică surpriză le face autorul și istoricilor artei, care n-au băgat de seamă că Charles Doussault, cînd a înfățișat, în două gravuri celebre, o Recepție la curtea domnească din București și o Recepție la curtea domnească din Iași, a copiat pur și simplu în cea de a doua o frîntură din cea dintîi, așezînd-o în „oglindă".

Dacă nu sînt cu desăvîrșire neașteptate, alte remarci merită de asemenea a fi relevate. Bunăoară aceea că rolul femeilor a fost la fel de mare în reformarea portului și a limbii ca și rolul tinerilor. „Fiii divorsau de părinți", scria Bolintineanu. Iar tinerele fete și doamne își sileau adesea bărbații, deobicei mult mai vîrstnici, să lase işlicul pentru șapcă și șacsirii (șalvarii) pentru pantalonii strîmți. De unde, mai multe tipuri de conflicte. Încercînd să măsoare (mai în glumă, mai în serios) receptivitatea la nou a diferitelor categorii, Ștefan Cazimir alcătuiește un tabel din care rezultă că receptivitatea femeilor e dublă față de a bărbaților, iar a tinerilor dublă față de a bătrînilor : în consecință, apar conflicte între generații și conflicte conjugale ; tentația adulterului la femei crește, căci Chirița e mai apropiată ca mentalitate de tînărul care-i curtează fiica decît de Birzoi al ei ; la rîndul lor, fetele cad în bovarism și în ...mrejele unor impostori deoarece, peste toate, noua modă nu mai îngăduie recunoașterea rangului și uneori nici a boieriei pur și simplu (un contemporan relatează cum un boier care ieșise pe stradă îmbrăcat nemțește este luat de vizitiul altui boier drept cărătaș). Există și tendința căderii pe treptele ierarhiei sociale a unor vești nte scoase din modă, care face ca mahalagiii să se îmbrace spre finele secolului ca boierii la începutul lui. O soartă asemănătoare au și unele slove, care după ce se apropie formal de literele latine (în aceasta constă de fapt modernizarea chirilicelor), în tot lungul secolului XIX, încep să fie privite cu nostalgie imediat după 1900, cînd frontispiciile unor publicații ca „Luceafărul", „Neamul românesc literar", „Cosînzeana" și altele, din „lotul" autohton, își fac un titlu de glorie din a imita în grafia unor litere forma chirilică. Și exemplele ar putea fi înmulțite.

O singură dată cred a-l fi surprins pe dibaciul eseist în flagrant delict de lipsă de umor și anume atunci cînd comentează un pasaj din **Studie moldovană** de A. Russo („Arma cea mai grozavă care a bătut cetatea trecutului — susține Russo — a fost schimbarea portului vechi... ; ideea nouă a năvălit în țară o dată cu pantalonii, și mai strașnici decît năvălirile turcești etc."). Comentariul, absolut serios, începe așa : „Teoria este vizibil tributară punctului de vedere «fiziologist»" Desigur. Deși acceptă în continuare că fiziologiile „folosesc activ instrumentele umorului", ba chiar Russo însuși, „pare că zîmbește în cursul propriei demonstrații" (subl. mea. N.M.), eseistul conchide ritos : „Astăzi, desigur, sîntem mai puțin temerari în stabilirea de raporturi etiologice..." La Russo, mai întîi, umorul este însă atît de frapant încît stai și te miri că el a putut fi considerat **părelnic :** „Ideea și progresul au ieșit din coada fracului și din buzunarul jiletcii" sau : „Înriurirea morală a pantalonului a fost nemărginită", cît despre năvala pantalonilor comparată cu a tătarilor... ar trebui, poate, apoi, să îi întoarcem lui Ștefan Cazimir procedeul și să-i spunem că etiologia e cam simplistă în propriile constatări de felul : „Așadar, la început a fost dansul !" Sau : „Spune-mi cum dansezi ca să-ți spun cine ești. În țările române, la începutul evului modern, vorba ăr fi sunat altfel : spune-mi cum dansezi ca să-ți spun unde mergi". Dar ar fi să n-avem noi însine umor ! Nu rămîne mai puțin inexplicabil faptul că al eseistului cade în pană tocmai în contact cu umorul lui A. Russo, care i-a fost, ziceam, unul din modele. Și ca să nu închei pe o (fie și glumeață) obiecție, voi cita un pasaj ceva mai amplu și plin de... umor din această „studie" despre port și limbă intitulată **Alfabetul de tranziție :**

«Nu toți cei ce, la premieră, rideau cu poftă de cucoana Chirița știau mai multă franțuzească decît ea. Dar mulți dintre ei regretau că și ea a început să învețe...

În troleibuzul 84, o doamnă îi destăinuie alteia, faptul că fiică-sa, „din cauza la gramatică", luase notă mică la limba română. Nu m-am amestecat în vorbă, trebuind să cobor. I-am șoptit în schimb însoțitorului meu, care m-a aprobat cu un zîmbet complice : „Telle mère, telle grammaire !"

Cucoana Chirița nu e un analfabet de rînd. Ea este, ca mulți dintre contemporanii săi, un analfabet de tranziție».

Nicolae Manolescu

Ștefan Cazimir, **Alfabetul de tranziție,** Editura Cartea Românească, 1986.

Senzaționalul cotidianului

CU **Începutul verii astronomice** — volum de debut al lui Apostol Gurău, din 1978 — făceam cunoștință cu un povestitor al unei lumi aflate într-o spectaculoasă mișcare : țăranii deveniți muncitori la oraș. Romanul **Defonia** (1981) impune un prozator veritabil, pe linia superioară a realismului fabulos. Un personaj din acest roman, Remus Orza, revine, ca **raisonneur** și factor coagulant, în povestirile din noul volum **Ispita mării verzi** *). De asemenea și alte personaje din roman (prințul Mario Uzzolo, Valeria Orza, Silvia Verona, doctorul Angheluță, soția sa Marta) populează, acum, episodic sau în rol principal, cele șapte nuvele. Există, adică, o continuitate nu numai între **Defonia** și **Ispita mării verzi,** ci și între textele volumului actual, care par a fi capitolele unui roman.

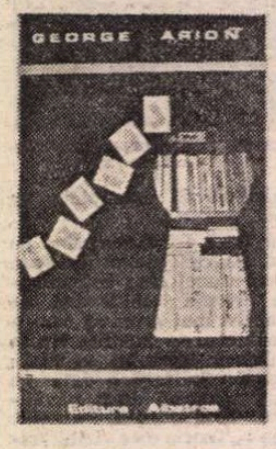
Energia iscoditoare a lui Apostol Gurău, precum și acel senzational al cotidianului, care constituiau pilonii **Defoniei,** se verifică și în noua carte, cu o mai mare propensiune spre factorul **real.** Faptul artistic izvorăște și acum deopotrivă din lumea naturii și cea a reprezentării, dar scriitorul mizează mai mult pe document. Sîntem avertizați și ne convingem pe parcurs că materia povestirilor este extrasă direct din arhivă : „Personajele și întîmplările acestor nuvele au existat în realitate, în spatele lor stau doar cîteva mii de pagini de arhivă, un ossuarium". Și totuși : „ceea ce urmează pare a fi un Mic Tratat despre Arta Învierii...", fapt posibil, de bună seamă, numai prin interventia imaginarului. Documentul, despre care se vorbea mult încă de prin 1936, „nu poate fi oferit de o literatură plată", „ci numai de puterea creatoare a duhului artistic" (Eugen Ionescu).

Ce găsește scotocitorul de arhivă și cum se produce actul „Învierii" ? Întîmplările narate au loc la începutul secolului nostru, precedîndu-le pe cele din **Defonia.** În prima povestire, **Holeroi,** sînt relatate, în manieră cvasi-reportericească, ravagiile pe care le face holera din 1909 într-un „district danubian". La campania antiepidemică declanșată de primarul urbei, din motive politice, participă voluntar și Remus Orza, care, din această pricină, se va alege cu porecla „Holeroi", cînd se va întoarce în sat, la moșia Uzzolo, unde era inginer cadastru. Ochiul scrutător al scriitorului distinge, în dosarul amorf, personaje vii (primarul Nebunelea, inginerul Charles Guion, doctorul Predescu, Dinu Poloș și frumoasele lui fiice, Lucia și Angelica), o caragialiană confruntare politică și o fantastică imagine a maladiei, **holera sicca.** Faptul că următoarea povestire, **Cer instelat,** se referă la o altă molimă, „cea mai respingătoare maladie a istoriei", tifosul exantematic, nu-i deloc întîmplător. De data aceasta, o comunitate rurală se află într-o situație-limită, agresorul fiind și mai umilitor. Pavilionul infectiosilor este imaginea simbolică, tragică, a speciei umane înjosită de absurditate. Și, potrivit obiceiului, caracteristic de-acum prozei lui Apostol Gurău, realitatea ajunge, printr-o glisare abia perceptibilă, la confiniile fantasticului. „Drama colectivă" din **Cer instelat** atinge proporții halucinante ; după cum **Prințul senin** ne îmbie în lumea basmului cu anecdotică jovială. Se obține astfel un pitoresc nou, care potențează artisticul. Frumosul și melancolicul prinț Mario Uzzolo vine la moșia lui de prin părțile inferioare ale Siretului, o cunoaște pe devoratoarea Silvia Verona, hălăduiește buimac printre noroaiele azurii ale luncii și, printr-o ciudată contaminare, dobîndește culoarea cadrului, a cerului : „Prințul e **azzuro** complet, ca un frou-frou de damă", fața și mîinile lui „aveau pete sinilii, ceva mai mari decît cele de pe ouăle de prepelită" ; „Valetii au intrat în dormitorul său pe vîrful picioarelor și i-au privit înmărmuriți sclipirile de safir ale chipului și ale torsului dezvelit : petele azurii se uniseră unele cu altele, iar prințul devenise ceruliu ca o cicoare". Intră, apoi, într-o „stare de delir generos", luînd hotărîrea de a-și ceda moșia țăranilor, ceea ce nu se va întîmpla, deoarece intervine familia prințului. Nu mai puțin stranie este contesa-egretă, stăpîna unei proprietăți, căreia țăranii nu i-au văzut decît, rareori, pălăria cu pană de egretă mișcîndu-se la ferestrele conacului său. Și totuși ei trebuie să lupte cu această „nălucire" pentru stăpînirea pămîntului, proces pe care îl și cîștigă de altfel, țăranii, călăuziți de „preotul politic" Teodor Andronic. Caz insolit, personajele din **La Comtesse-Aigrette,** demult decedate, reapar într-un epilog, trezite din somnul lor de veci prin puterea miraculoasă a artei. Cei chemați să depună mărturie iau act de minunea „Învierii" lor : „Cineva răscolește cenușa stinsă a vieții mele, să fie oare Învierea de Apoi ? Poezia este înviere !" (Teodor Andronic) ; „M-a trezit să depun mărturie cineva puternic în lumea Tenebrelor, poetul, un cocoș sublim, care cîntă, te scoală dintre morți și-ți dăruiește clipa dulce a confesiunii... vivat poetul !" (avocatul Petru Barozzi, procuratorul general al contesei). Această aplecare demonstrativă asigură „ideologia" cărții lui Apostol Gurău, iar substanța ei trebuie căutată în modul în care sînt deslușite nebănuite aventuri existențiale în viața de toate zilele.

Constantin Trandafir

*) Apostol Gurău, **Ispita mării verzi,** Editura „Cartea Românească", 1986.

Proza



Un detectiv bovaric

ABORDÎND proza polițistă (mai exact detectivistă), George Arion este în același timp fidel unor norme ale ei nescrise și o trădează prin cîteva inovații ce țin de structurile actuale ale prozei în general *). Cele trei povestiri cuprinse în volumul **Trucaj** au un personaj comun — detectivul amator, ziaristul cam fără noroc, cam aiurit, îngrijorat că se apropie de patruzeci de ani, Andrei Mladin. Prin stil, prin limbaj, prin atitudinea ironică și autoironică el se apropie de personajele lui Hammet, Chandler și ale altor autori celebri de **polițist**-uri. Numai că inteligența, fantezia, curajul lui Mladin se aplică unei intrigi mai degrabă de farsă, decît de dramă, chiar dacă nu lipsesc cîțiva morți și cîteva fălci mutilate. Spre deosebire de colegii săi, Mladin nu este un autentic sceptic și cu atît mai puțin un cinic ; deși imită bine dezabuzarea și o vagă mizantropie, este de fapt un entuziast, mare amator de mistere demne de a fi dezlegate. Și tot spre deosebire de colegii săi, are o concepție asupra romanului polițist. Este, cu alte cuvinte, nu un povestitor naiv al unor istorioare de groază, ci un narator conștient de arta sa. El își admiră modelele și respinge literatura Agathei Christie cu argumente peremptorii: „În romanele tip Agatha Christie, un autor inteligent mînuiește cu abilitate personajele, le constrînge să se comporte după bunul lui plac. Parcă ai asista la o experiență a unui savant care știe exact rezultatul ei și, totuși, din plictiseală, o mai face o dată pentru a ului publicul. Asta seamănă mai mult a prestidigitație. În schimb, în romanele lui Hammet, Chandler, Cheyney, Chase, Donald Ross nu ni se mai propun enigme, șarade de salon menite să încînte cucoanele bătrîne, captivate de inteligența cutărui sau cutărui detectiv care descoperă criminalii după o întreagă sarabandă de giumbușlucuri executate pentru a stîrni aplauze. De data aceasta e vorba de o existență autentică, de o miză reală pusă în joc și nu de artificii de societate, ingenioase însă sterile. Detectivii din cărțile lor știu prețul sîngelui, cunosc cu adevărat mirosul prafului de pușcă și nu atît inteligența lor te fascinează, cît angajarea lor cu orice risc pentru descoperirea făptașilor. Societatea a suferit un dezechilibru și ei încearcă să-i readucă starea de normalitate, făcînd deseori sacrificii inimaginabile".

Cineva care gîndește și acționează astfel depășește condiția unui detectiv (fie el și improvizat) și devine un prozator — se identifică astfel cu propriul său autor. Da, este exact așa cum spun (scriu), nu autorul se proiectează în personaj, ci acesta se cuibărește în ființa autorului, pentru că personajul există, a fost creat și educat de școala anglo-saxonă a romanelor polițiste și a căpătat astfel o identitate precisă. El preexistă autorului. Ceea ce săvîrșește acum nu sînt însă șirurile de deducții și acte curajoase care îl duc spre lămurirea secretului unei crime, ci chiar gestul de a scrie. Aventura devine mai puțin importantă decît jocul livresc în care clișeele se suprapun într-o avalanșă parodică subtilă. George Arion nu scrie roman polițist, ci roman de atmosferă polițistă.

Mladin are stilul eroilor lui Chandler, Chase, stilul fantezist, „șmecher", care în numele autenticității (pare a spune: „în sfîrșit, hai să vorbim normal, fără sofisticării") creează o nouă manieră. Iată cîteva mostre : „Străfulgerat de o idee într-un moment în care pot scrie liniștit balada unui creier mic, bag mașinal mîna în buzunar". „În continuare, mai vedem coloane ca romanele românești — dorice, ionice și corintice...". „Observ și existența unui bufet. Înăuntru nu pot fi decît vase scumpe. Iată un obiectiv pe care trebuie să-l ocolesc sistematic pentru a nu provoca ravagii. Pe el însă zăresc fructele miniei, portocale puse în fructiere de mare preț. Nici eu polimerizarea nu se stă prea prost, adică vreau să spun că sînt și destule mere". „Bărbatul din fața mea se uită gînditor la pumnul său și mi-l repede în falcă". „Dinții îmi stau atît de anemic în alveolele lor încît orice specialist în paradontologie ar fi fericit să mă aibă drept client. Ar încasa o sumă frumușică drept onorariu". Se pot desprinde ușor din aceste fraze sursele umorului acestui stil : parafrazele prin care un gest este descris în termenii contrarii celor așteptați, aluziile livrești, persiflarea unor șabloane de limbaj etc. Dar toate aceste procedee au devenit prin uzură o manieră. Și tocmai senzația că tonul „simpatic" al eroului ar putea părea o biată imitație îl determină pe autor să introducă noi elemente de susținere a personajului.

Mladin, ca ziarist, nu este contaminat de limbajul presei, în schimb este obsedat de clișeele culturii sale cinematografice, cele ale lecturilor sale polițiste și chiar de cele ale literaturii de analiză psihologică. Cele trei nuvele din **Trucaj** au o construcție oarecum asemănătoare : personajul evadează din real în fictiv sau în amintire, planurile se întretaie, se succed pînă cînd alunecă unul în altul pierzîndu-și contururile precise. Este limpede că Mladin se refugiază în „visare", cum cred celelalte personaje (de fapt imaginează scene de film posibil, rememorează scene din copilărie sau reface scene din ficțiunile polițiste), pentru a compensa în fantezie banalitatea lumii reale.

Un soi de bovarism se ascunde în această pornire spre o mitologie modernă — eroii filmelor „eroice", personajele cărților cu asasini, spărgători de bancă, răpitori, duioasele amintiri din copilărie încărcate de o naunțată ironie. Mladin este simpatic tocmai pentru că se joacă cu aceste clișee, pentru că are fervoarea angajării „cu orice risc" în descoperirea vinovaților, chiar dacă gesturile lui au în cele din urmă un final derizoriu. Solitudinea lui, împărtășită totuși cu motanul Mecena, nu mai ține de farsă, este ceva autentic, accentul grav al prozei (chiar dacă și felina intră în recuzita personajului preexistent). Bovarismul eroului împinge acțiunea spre **trucaj**, pînă și morții și răniții părînd de mucava, neconvingători din punct de vedere emoțional. Dacă sub raportul intrigii polițiste, George Arion nu impresionează pe cititor, sub cel al sugestiei psihologice face să vibreze o coardă sensibilă. O carte plăcută, antrenantă, cu dîre de tristețe și care nu ratează nici adîncimile sufletești ale personajului principal, nici impunerea unui peisaj social, nici jocul stilistic, narativ și care te face să nu bagi de seamă victimele (biete ingrediente care aduc suave arome într-un sos, oricum, savuros).

Dana Dumitriu

*) George Arion, **Trucaj**, Editura Albatros, 1986.

VITRINA

■ *** — ANTOLOGIE DE FILOSOFIE ROMÂNEASCĂ (Editura Minerva). Apărută în colecția „Biblioteca pentru toți", antologia e îngrijită de Mircea Măciu. Sînt primele trei volume (însumînd aproape opt sute de pagini) ale unei ample panorame, gîndite ca „imagine cît mai cuprinzătoare a acestui vast și important domeniu al științei și culturii noastre naționale" (p. LIX, din **Nota asupra ediției**). Selecția parcurge acum **„momentele** și **etapele** de dezvoltare" ale filosofiei românești, urmînd ca viitoarele volume să urmărească **„componentele"** ei (ibid.). Din etapa „Renașterii" autohtone, antologia reține în prima sa secțiune, **I. Începuturi ale filosofiei românești**, pagini de Dimitrie Cantemir și Samuil Micu Clain. Secțiunea următoare, **II. Momente ale afirmării filosofiei românești**, îi grupează pe Eufrosin Poteca, Ion Heliade Rădulescu, George Barițiu, Simion Bărnuțiu, Nicolae Bălcescu, Mihai Eminescu, Titu Maiorescu sub titlul **De la luminism pînă în pragul marilor sinteze**, apoi pe Constantin Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu, Constantin Antoniade, Dimitrie Drăghicescu, Ion Petrovici, Mircea Florian și Constantin Noica; la capitolul **Raționalismului filosofic**, pe Ștefan Lupașcu, Anton Dimitriu, Octav Onicescu, Grigore Moisil, Șerban Țiteica și Dan Barbilian drept reprezentanți ai **Raționalismului științific**, și pe Vasile Conta, Ioan Nădejde, Panait Musoiu, Constantin Dobrogeanu-Gherea, Lucrețiu Pătrășcanu și Athanase Joja sub titlul **De la materialismul evoluționist la materialismul dialectic și istoric**. După cum se vede, cuprinderea antologiei este foarte largă, mergînd de la literați pînă la specialiști ai științelor exacte, fapt ce ilustrează tendința firească de extensie a gîndirii filosofice asupra diverselor cîmpuri de activitate umană. Prefața lui M. Măciu, un studiu de peste cincizeci de pagini, inventariază principalele repere în materie folosind două criterii : evoluția filosofiei românești, de la epoca veche și pînă astăzi (criteriu urmat în paralel și de sumarul acestor trei volume) ; și atașarea treptată a anumitor zone problematice **(A. Filosofia istoriei, B. Filosofia dreptului, C. Filosofia culturii, D. Logică și epistemologie** — pornind de la ideea că, „manifestîndu-ne ca un sistem", filosofia românească „își amplifică continuu și **sfera de acțiune**, se întregește prin noi și interesante direcții și orizonturi" — p. XXXVI). Autorul antologiei anunță (în **Nota asupra ediției)** că „o idee completă asupra sistemului gîndirii noastre filosofice nu se poate obține decît prin luarea în considerare a [...] antologiei în întregul ei" (p. LIX), adică după apariția viitoarelor volume. Se poate spune de pe acum că întreprinderea e extrem de utilă, impunînd prin anvergură.

■ SANDA RADIAN — **Portrete feminine în romanul românesc interbelic** (Editura Minerva). Apariție în colecția „Universitas". E un studiu de tipologie a romanului epocii, citit prin grila personajului feminin. Punctul de plecare e considerarea „femeii" ca „tip" de personaj, la rînd cu — de pildă — „arivistul" ! (idee sprijinită pe un citat din **Arca lui Noe** a lui Nicolae Manolescu — p. 12—3). **Introducerea** schițează o evoluție generală de la narațiunea mitică (mit, saga, basm) la literatura romantică și — după aceea — la romanul și dramaturgia realistă. Primul capitol — **Precedențe** — are tot un caracter preliminar, analizînd eroinele din **Elena** lui Bolintineanu, din **Mara** și din ciclul Comăneștienilor al lui Duiliu Zamfirescu, toate ca puncte de pornire pentru evoluția ulterioară a romanului românesc, „germeni de constituire a unei tipologii feminine" (p. 28). În următoarele trei capitole — **Mituri, Virste, categorii, tipuri, Cuplul și clanul** — personajele feminine sînt privite ca termeni ai unor relații : cu „modele sau reminiscențe mitologice și folclorice" (p. 30), apoi în structurile „romanului familial" (față de mame, bunici etc.) și — în sfîrșit — în cuplu. Zece pagini din **Virste...** discern sensurile „noțiunii de curtezană" (p. 69). Celelalte capitole pornesc la detalierea ipostazelor personajului feminin în el însuși (adică în ele însele !) : **Mister, secret, capriciu, Vocea rațiunii, chemarea trupului și nevoie sufletului, Modele și portrete, Arte frumoase și arte menajere.** Romanul citadin favorizînd diversificarea tipologică a personajelor, un ultim capitol — **Orașul** — se ocupă de raporturile cu mediul de existență. Patru pagini de **Încheiere** cuprind succinte observații concluzive. Peste tot sînt folosite exemple numeroase de personaje din romanele interbelice. Din acest punct de vedere, lucrarea e de o mare bogăție, punînd pe masă un material vast de cercetare.

■ OLIMPIU DUMITRESCU — **Îndrăzneala tăcerii** (Editura Litera). Versuri ale unui autor trecut de cinci decenii de existență („În secolul mai mult de jumătate trăit / Stau stană de piatră, tăcut și uimit / Și număr anii înapoi și-nainte. / Ca un copil fără minte." — p. 36). Producții discrete, metaforizînd șters în marginea marilor teme (viață, moarte, iubire etc.), evocînd aici „Brumele lui Octombrie".

Blagian în sfioșenia sa (vorbește despre „îndrăzneala mea sfioasă" — p. 7 — sau despre „clipa / Nesfîrșitului con" — p. 17), autorul îl pomenește pe Arghezi : „Arghezi nu mai este ! / De pe-un picior de plai / S-a strămutat în poveste." (p. 9 ; note argheziene apar ici și colo : „La orice bucurie am dat și bir și dăjdii / Ca să-mi gătesc tristețea în odăjdii" etc. — p. 13). Mai reușite sînt cîteva versuri indicînd o posibilă poezie a vechilor mahalale : „E vară ; o zăpușeală ca-n cuptor; / Miazme îmbîcsite, miros de abator. / Din Văcărești spre girlă, nechează un tractor. // Amiaza-și țese pledul căldurii, des și moale, / Sulemenitele muscate clipesc de după geam, din oale." etc. (p. 37). Cîte o virgulă cade — nu tocmai potrivit — între verb și complementul direct („Să nu pierd cuviința bune, cheia" — p. 7) sau între verb și subiectivă („S-ar prea putea-ntîmpla, / S-o fi iubit" — p. 28).

Lector

„Cahiers roumains d'études littéraires"

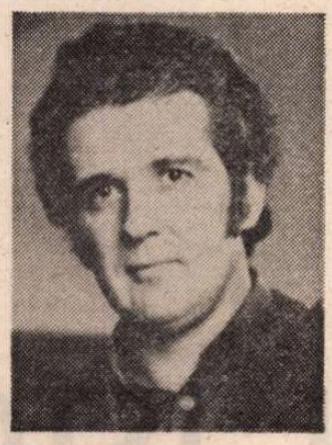
■ Structurat ca un răspuns la interogația „Se poate vorbi de un baroc românesc ?" — ce subtitrează volumul —, nr. 4 din „Cahiers roumains d'études littéraires" grupează un mănunchi de interesante și aprofundate studii asupra reflexului aparte pe care barochismul european din secolul al XVIII-lea l-a avut asupra născindei literaturi române. De la relevarea modului în care teme clasice pentru meditațiile literare, precum **fortuna labilis, vanitas vanitatum, memento mori**, au devenit prin intermediul cultivării imaginației, iraționalului, tensiunii, contradicțiilor etc. — după cum o sugerează Jean Rousset —, elemente ale barocului literar ce s-au repercutat și în lucrările primilor scriitori români (alături de influențele clasicismului), pînă la subtilele nuanțări de principiu sau surprinzătoarele disocieri ale condiției existenței intelectuale în turmentatul secol al XVIII-lea, studiile adunate aici realizează o efectivă deschidere spre înțelegerea participării literaturii noastre la circuitul universal al valorilor culturii. Cu un aparat conceptual complex, permițînd analize structurale riguroase, sinteze eficace și clarificatoare, Alexandru Duțu, Edgar Papu, Tudor Păcurariu, Mihai Zamfir, Dan Horia Mazilu, Romul Munteanu, C.M. Ionescu, Dolores Toma, Dim. Păcurariu, Ileana Mihăilă construiesc o panoramă a interferențelor stilistice ale barocului în operele literaților români, de la Varlaam, Dosoftei, Cantemir ori „Școala Ardeleană" pînă la modernii Mateiu Caragiale ori Ion Barbu.

Alături de acest extrem de interesant și necesar excurs, „Cahiers roumains" conține, sub genericul „Perspective și confluențe", studiul de nuanțată rigoare teoretică „Spre o teorie a literaturii universale", semnat de Adrian Marino, cercetarea lui Ioan Pînzaru asupra literaturii și oralității și analiza simpatetică a poeziilor lui Aron Cotruș, realizată de Ion Dodu Bălan. Completat cu o sumă de rezumate ale unor cărți și articole recent apărute în România sau în străinătate, actualul număr din „Cahiers roumains" se prezintă pe linia ce a consacrat revista — ca o modalitate atrăgătoare și necesară de a populariza în lume preocupările și realizările semnificative ale cercetărilor de literatură din țara noastră.

a.b.

Fragmente critice

Orgoliul și modestia criticului



UNUL dintre cei mai importanți critici literari ai momentului actual este, indiscutabil, Valeriu Cristea. Voind să scriu, acum, cînd împlinește cincizeci de ani, un scurt articol omagial și prietenesc, mi-am amintit de titlul pe care el l-a dat uneia dintre cărțile sale : *modestie* și *orgoliu*. O relație rară, ciudată în lumea literaturii. Oamenii de litere sînt, de regulă, orgolioși și, trebuie să recunoaștem, au suficiente motive pentru a fi. Opera de artă iese dintr-o imensă pasiune, se bizuie pe exacerbatul orgoliu al creatorului care crede, ca Femios, că își învață singur meșteșugul, dar este inspirat în tot ceea ce face de zeii de sus. Dar modestia, mai este loc pentru modestie în acest agitat spațiu al pasiunii ? Valeriu Cristea dovedește că naturile creatoare puternice, acelea inflamate de orgoliu, sînt și naturi modeste și că nimic nu se face (nimic durabil și esențial) în afara modestiei. Marii orgolioși (de felul lui Tolstoi și Dostoievski) sînt marile spirite crescute în religia modestiei. Să înțelegem prin modestie, cînd e vorba de creație și de acești oameni neobișnuiți, inclasabili, ireductibili care sînt creatorii, un mod înțelegător și profund de a primi lucrurile. Creatorul, după o distincție făcută de filosofi, nu se mulțumește *să cunoască* lumea, el se străduiește *s-o înțeleagă*. A înțelege înseamnă, în această situație, a asuma și, în cele din urmă, a re-crea ceea ce primim din afară...

Am motive să cred că pentru Valeriu Cristea critica literară nu stă în afara acestei relații. De cîte ori a vorbit despre curajul, talentul, inteligența criticului literar (însușiri indispensabile), n-a uitat să amintească și de modestia necesară actului critic. Ea condiționează *înțelegerea* și face posibilă *recrearea* operei literare. Pentru autorul *Dicționarului personajelor lui Dostoievski* modestia înseamnă o strategie față de operă și, fapt esențial, o etică în procesul valorizării operei literare. Opera există și în afara existenței noastre, iată ce spune criticul, despărțindu-se la acest punct (și nu este singurul) de mulți dintre noi. Să avem inteligența, înțelepciunea (pe scurt : modestia) să acceptăm că poemul și romanul pre-există criticii și durează și după ce acțiunea criticii încetează. Literatura nu trebuie, în aceste condiții, să fie un pretext pentru critica literară. Lui Valeriu Cristea nu-i plac deloc cronicarii care afirmă că fără ei opera literară nu există, nu-i plac nici scriitorii care, stăpîniți de trufie, manifestă intoleranță față de critică, gîndind că literatura se poate dispensa de acțiunea criticii literare. Literatura și critica se condiționează, co-există, se influențează într-o relație profundă, vitală în care se confruntă orgoliul și modestia creatorului, orgoliul și loialitatea criticului...

CÎND citești cărțile lui Valeriu Cristea, ce se observă întîi este sentimentul de loialitate față de literatură, ceea ce echivalează cu loialitatea față de adevăr. Aș putea spune despre el ceea ce orice creator autentic ar dori să se spună despre el : iată un om pentru care adevărul există. Ca posibilitate, bineînțeles, într-un domeniu (literatura, critica) în care nu există numai un singur adevăr, din fericire. Am încercat în mai multe rînduri să-i fixez portretul moral și intelectual și am sentimentul că n-am reușit. Spiritul lui este complex și metoda lui critică nu se suprapune peste niciuna din metodele curente. Se înscrie într-o tradiție critică românească (Ibrăileanu, Lovinescu, Vianu) și, dacă ar trebui să-i găsesc o categorie morală, aș alege pe aceea a neliniștitilor stăpîniți. Un excepțional cititor, iată ce este, înainte de orice, Valeriu Cristea. Puțini dintre noi au ca el (am mai scris despre această calitate) atîta răbdare să citească o carte de proză și să-i reconstituie universul ei în toate detaliile... O *lectură răbdătoare, meditată, onestă* față de adevărul operei, iată ce propune acest critic serios și profund, retractil și bănuitor la prima vedere, loial, devotat în realitate față de credințele și prieteniile sale. Îmi amintesc de apariția lui în redacția „Gazetei literare", prin 1962, pe cînd *tînăra generație* (azi „generația '60") tocmai debuta și se pregătea, în imensul, juvenilul ei orgoliu, să schimbe fața literaturii române. Într-o după-amiază, intră în clădirea de pe Bulevardul Ana Ipătescu, care adăpostea, atunci, „Gazeta literară", un tînăr profesor din Snagov cu fața albă și cu privirea speriată și suspicioasă. Scrisese un articol și dorea să mai scrie și altele. Se poate ? Textul arăta o neobișnuită capacitate de expresie și o coerență a demonstrației care au atras atenția secției de critică a revistei, formată din L. Raicu, G. Dimisianu și subsemnatul. Valeriu Cristea s-a impus repede în generația tînără și, după puțină vreme, a intrat în redacția revistei. L-am cunoscut bine în timpul lungii noastre colaborări și m-am împrietenit cu el. E un mare timid și, ca toți timizii din sfera literaturii, un orgolios. Demersul lui exclude impacienta, spectacolul, criza de autoritate. Se apropie, cum am zis, cu modestie de operă și o ia în stăpînire încet, aparent fără metodă, pornind de la zonele ei periferice, pînă se instalează în inima ei și-i trage toate sevele. A spus lucruri esențiale despre principalii scriitori postbelici și cine vrea să știe în ce fel a evoluat critica românească în ultimele decenii trebuie să consulte cărțile lui Valeriu Cristea. Va descoperi, cu siguranță, un spirit prob, interesat mai puțin de metoda, cît mai ales de adevărul literaturii și condiția umanului în literatură. Rolul lui în impunerea unor autori ca Sorin Titel, Augustin Buzura, Leonid Dimov, Emil Brumaru este hotărîtor. I s-a reproșat că nu scrie în chip sistematic despre debutanți și, mai ales, că nu scrie cel dintîi despre cărțile debutanților. Criticul s-a apărat, într-un articol, de această suspiciune, dînd o listă lungă de nume și titluri doveditoare. Pentru mine, problema nu este ca un critic să scrie cel dintîi despre o carte, ci să scrie cînd trebuie și, mai ales, cum trebuie despre cartea care merită să fie susținută. Valeriu Cristea are acest dar (har) să scrie despre cărțile pe care criticii interesați de vedetele literaturii le ocolesc. El și-a făcut un program în acest sens și, de peste 20 de ani, respectă programul său, de recuperare a valorilor. Convingerea criticului este că o literatură nu există numai prin vîrfurile ei, există și progresează și prin scriitorii ei mijlocii. Cînd greșește, căci greșește și el, ca noi toți în judecata de valoare, greșește din acest scrupul al onestității, din dorința de a repara injustițiile altora...

CÎND vorbim de un critic, trebuie să ne întrebăm ce așteaptă el de la literatură și în ce fel traduce el revelațiile sale. Valeriu Cristea așteaptă o certitudine în ordinea spiritului și o soluție de existență. Citesc într-un eseu din *Domeniul criticii* aceste rînduri despre natura lecturii : „Lectura însăși și-a schimbat întrucîtva caracterul : vremea calmelor croaziere livrești a trecut. Ea nu mai reprezintă un simplu periplu, ci *nădejdea unor revelații* (s.n.), a unor certitudini. Încercăm să deslușim în marile opere ale literaturii [...], acele elemente, semne, «aluzii», care să ne ajute să înțelegem mai bine lumea scindată și dilematică în care trăim"... De aici și din alte însemnări putem înțelege că Valeriu Cristea citește literatură și scrie critică literară (ceea ce înseamnă un alt mod de a face literatură) nu numai din/pentru bucuria spiritului, ci și dintr-o adîncă nevoie morală. Familiaritatea cu proza lui Dostoievski i-a întărit convingerea că opera de artă și chiar opera critică trebuie să ajute omul să trăiască și atunci cînd destinul se împlinește, să-l ajute să părăsească viața... Frumosul este, și pentru el, o formă de manifestare superioară a binelui...

În critica românească de azi, Valeriu Cristea este un singuratic. Nu aparține unei școli, nu jură pe o metodă, nu e preocupat să aibă discipoli... Evită cenaclurile, întrunirile publice și ia rar cuvîntul în adunările scriitoricești. Întîlnirea cu un scriitor celebru este pentru el o dramă. Mi-a povestit, odată, cît de greu i-a fost să-l cunoască pe Marin Preda, deși îl admira enorm și primise din partea prozatorului multe semne de simpatie A avut săptămîni întregi insomnii și, cînd a fost să fie, s-a prezentat la locul întîlnirii crispat și angoasat, cu gîndul că n-o să știe ce să spună. Trăiește izolat între cărțile sale (izolarea între cărți este, de bună seamă, libertatea lui) și comunică, mai degajat, uneori în chip incisiv, prin articolele și cărțile sale ingenioase și profunde.

Eugen Simion

Revista revistelor

„Viața Românească"

● NUMĂRUL cel mai recent al „Vieții Românești" (9/1986), deschis cu texte sărbătorești — un editorial **Pentru viitorul patriei socialiste** și două articole despre Mircea cel Mare, semnate de Răzvan Theodorescu și Al. Husar —, are un sumar bogat, cu mai multe puncte de atracție. Domină eseistica, în timp ce proza lipsește de astă-dată. Poezia e reprezentată de Ion Horea (un grupaj de opt poeme : **Tăblița de ceară**", Ion Drăgănoiu (șase titluri) și Elena Graur (două poezii). Eseul **Neantul ca metaforă** al lui Mircea Maliță e însoțit de o notă a redacției în care se arată că textul face parte, asemeni precedentelor tipărite în „Viața Românească" (și — probabil — celor apărute în ultimele luni în „Familia"), dintr-o carte în pregătire **(Ceasul, lupul și teatrul)**, „consacrată gîndirii științifice moderne", privite „din perspectiva mai puțin practicală a citorva metafore fundamentale". Barbu Cioculescu urmărește **Translația personaj-autor în proza lui Mateiu I. Caragiale.** Un text de remarcabilă ținută intelectuală publică Gabriel Liiceanu **(Despre carte)**, în timp ce Gheorghe Crăciun semnează paginile unor **Amintiri din copilăria cuvintelor**, un fel de eseu de semiotică biografistă. Spațiul cronicilor literare cuprinde un important eseu al lui Alexandru Paleologu despre Andrei Pleșu (pe marginea cărții **Ochiul și lucrurile)**, un comentariu despre teatrul lui Marin Sorescu semnat de Sever Avram și o analiză consacrată de Gheorghe Grigurcu volumului lui Lucian Raicu, **Scene din romanul literaturii.** O secțiune de **Cronici** se deschide cu un alt eseu, propus — de astă-dată din unghi sociologic — de Mihai Dinu Gheorghiu **(Critica istoriografică)**, avînd ca punct de plecare o lucrare de istorie a istoriografiei **(De la istoria critică la criticism** de Al. Zub). În aceeași secțiune apare o analiză cuprinzătoare a lui Florian Potra asupra filmului **Întunecare** al lui Alexandru Tatos, un eseu despre Borges de Andrei Ionescu, un text despre pictura lui Constantin Piliță de Al. Protopopescu și două cronici de teatru de Valentin Dumitrescu. În sfîrșit, în secțiunea **Cărți-Oameni-Fapte** se remarcă un comentariu al Danei Dumitriu despre poezia Etei Boeriu, glosele lui N. Steinhardt pe marginea versurilor lui Dan Damaschin și un mic eseu în obișnuita notă de subtilitate a lui Șerban Foarță.

R. V.

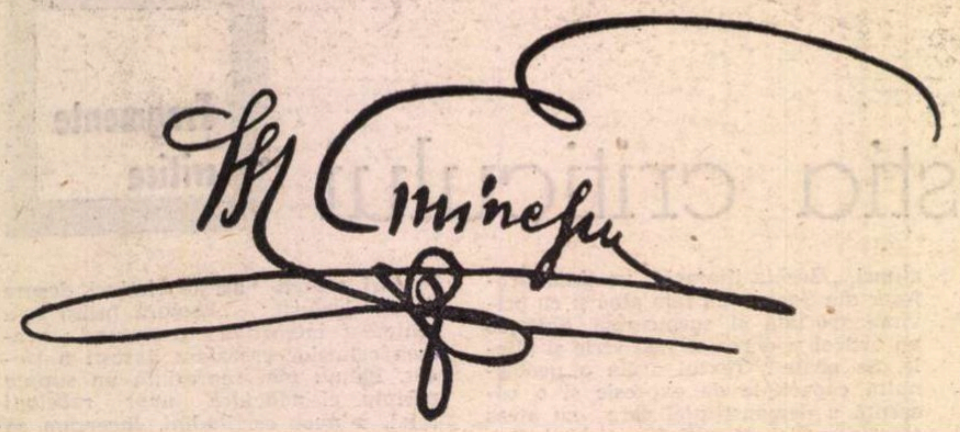
Promoția '70

Ardelenii (XXI)

■ RADU ULMEANU (n. 1945) : **Patinoar** (1979), **Un domeniu al meu** (1982), **Astrele negre** (1983). Depărtarea — trăiește în Satu-Mare — și o anume discreție a prezenței, inclusiv editoriale, au făcut ca unul din cei mai originali poeți ai promoției să fie mai aproape de anonimat decît de consacrare. Radu Ulmeanu a debutat cu poeme de regulă ample, acut vizionare în regim expresionist, viziunile închegîndu-se cînd din acumulații sustrase realității imediate, cînd din desfășurări de proiecte imaginare cu pretext sentimental și miez reflexiv ; originalitatea era atît a percepției, cît și a scenariului liric, a interferenței dicțiunii metaforice cu dicțiunea prozaică, „realistă", a montajului imagistic și a ordonării sensurilor după principiul vaselor comunicante, prin trecerea unuia în celălalt asigurată de succesiunea unor elemente de univers concret sugestiv alăturate : „Acesta să fi fost visul de aur. / Cîteva minute se tace adînc lîngă trupul tău. / E cazna de-a nu-ți deschide cu propriile mîini porțile. / Se tace adînc lîngă tine. / Forma mîinilor / ți se alungește. Recapeți gustul de umbră / atît de prețios. Ți se deschid ochii / te calmezi. Începe muzica. / Rotile poartă o bandă de magnetofon. / Cineva cîntă descreierat și frumos. / Fisiie lung un covor sub picioarele tale. / Femeie într-adevăr ? Frumoasă ? De plină de farmec. / Cu dinții puternici. Ai dinții animalelor / și insulți cu insultele lor. Mergi cu picioarele lor. / Minți cu propria-ți gură. / Citești poezii vechi și pline de patos. / Departe, aproape, nu mai contează. Vezi / așa de mulți licurici. Ți se obișnuiesc / ochii cu ei, licărești ca ei. Bînd. / Potirul, lucrul de taină. Să auzi cum pîriie / scaunele. Restaurantul pustiu. Tu și cu tine. / Tu, bărbatul. Tu, femeia. Tu, din cînd în cînd / amîndoi la un loc. Să te prelingi printre farse. / Să stai cu gura deschisă. Să săruți. Să-mbrățișezi / trupul tău, femeie, să cuprinzi acest adevăr / al lumii. Trupul tău de carne. Trosnetul greu / al instinctelor. Sufletul greu rodind propria ta greutate. / Aceasta e fericirea. / Cu gura mustind de o spumă suavă / să-ți bați în trup. Există intrări / și există ieșiri. Și multe furnici. Îngerii ard / ca niște fleacuri undeva peste cer. E o noapte adîncă". În **Un domeniu al meu**, cel mai bun volum al poetului de pînă acum, calitățile acestea servesc o tendință de singularizare ce pare ea însăși un efect în expresie poetică al unei singularități lăuntrice resimțită dureros și, adesea, patetic ; poetul nu-și găsește locul, impactul cu lumea, cu strada, cu orașul, cu prietenii și chiar cu iubita îl nemulțumește, încearcă să se găsească distanțîndu-se și de sine însuși, lasă imaginația să producă teritorii mai convenabile, notează amănunte de viață domestică pentru a le sfida imediat printr-un elan spre viziuni tenebroase, e mai mult îngîndurat decît trist și tolerează coșmarul pentru a-l revoca, după aceeași metodă a trecerii sensurilor dintr-unul în altul ; are mereu puterea de a nu-și ascunde sfîșierea dar și bunăcuviința de a nu dramatiza pe marginea ei ; o lucidă privire în sine e totul : „Mă culc în fiecare noapte / pe partea mea de lume și de pămînturi dată / dar colcăie sub mine rizînd / stelele și pustiul. Cu ochii rupți / de sete mă întorc / în jurul sufletului meu și rabd / să mă desfacă umbra mea / sub casă așteptînd să-mi vină mirii. / O liniște de foc se face scrum / pe zaruri albe se rotește / luna și strigă-n polul nord / al morții mele pinguini. / Abia dacă mă mai atinge un dor nebun / să vină marea pe o funie albastră / și să-mi despice capul așteptînd / ceva ca un coșmar blindat să iasă".

Pe măsură ce procesul nemulțumirii se adîncește poetul începe să provoace, arghezian, divinitatea, într-o orgolioasă și disperată tentativă de susținere a poeziei, respectiv cuvîntului, ca esență autarhică și taumaturgică ; versul e acum mai tăios, o ironie subțire ca o lamă pune jar peste foc, căci, fire, totuși, sentimentală, eul liric nu se lasă amăgit de iluzia echivalenței și, deși o practică, știe că la capătul ei suferința e încă mai mare ; într-un poem final din **Astrele negre** el deplînge chiar pierderea cuvintelor, după ce puțin mai devreme recunoscuse că tot ce rămîne din toate este cuvîntul ; frustrat de cuvinte, se simte deopotrivă frustrat de angajarea lucidă a ființei în timp, „liber" să cadă în abisul din el însuși în urmărirea „uzurpatorului" : „Cineva mi-a luat cuvintele / și-am rămas deșucheat / de parcă mi-ar fi luat ochii / / Cineva îmi înfășoară sufletul / în comprese fierbinți / și-mi năvălește sîngele în creieri / / Tot sîngele pămîntului, / sevele plantelor, viețile animalelor, / strălucirile stelelor, / îmi răbufnesc în minte / / Tot universul / îmi apasă creierii / dinlăuntru, / ca un făt / pîntecul / / Cineva, / în această împrejurare, / mi-a luat cuvintele, / de parcă mi-ar fi luat mințile / / După acel cineva / arunc cu suliți bolnave, / cu toate razele gîndului / / După acel cineva / mă prăbușesc în mine" ; ca o ilustrare a ideii (shakespeareene) că nu în stele ci în noi înșine sălășluiește vina, poeziile lui Radu Ulmeanu verifică, profund și personal, funcția purificatoare a gestului poetic și calitatea de revelație a viziunii poetice.

Laurențiu Ulici



GENIUL IMPLICAT ÎN ISTO

PROFUND insatisfăcut în toate planurile, dar stăpînit mereu de o insațiabilitate romantică greu de caracterizat printr-o singură formulă, Eminescu se apropie de realitatea contradictorie a vremii sale cu gîndul că experiența vieții ar putea asigura o direcție pozitivă energiei intelectuale și elanurilor sale vizionare. Critica sa acerbă, distribuită fără nici o măsură de precauție, se îndreaptă spre toate nivelele societății timpului (social, politic, economic, cultural, moral), pentru că acestea îi ating în chip direct și catastrofic sensibilitatea și conștiința. Ca urmare, poetul și gînditorul ajung pretimpuriu la convingerea că din această confruntare inegală singură **conștiința,** ca putere a spiritului, îi rămîne și numai cu ea, nepătată și dîrză, își poate îndeplini menirea de creator universal.

Procesul de însingurare a poetului începe, paradoxal, printr-un act de **implicare totală** în orizontul epocii și de analiză critică, vizionară a realității, ca în cele din urmă, îndepărtîndu-se de ea, s-o claseze drept o experiență a vieții echivalentă cu **„un vis absurd"** din mrejele căruia omul iese obosit, iar artistul invigorat. Eminescu este, în tinerețe, conștient că poate deveni creator adevărat numai dacă își devanseză, prin transfigurare, propria experiență, trăind, ceea ce numea chiar în epoca studiilor universitare, **„a doua existență".** Aceasta este apanajul **personalității** omului **„lucrător cu spiritul"** care, spre a fi el însuși, creează o **„a doua lume"**, „o lume **personală** în cea naturală" ce are ca principiu, în sensul de **determinațiune** a existenței, **„nemărginirea, infinitul, o naștere în veci nouă"** în cuprinsul **„economiei naționale"** văzute de gînditor ca **„un mare proces istoric" (Fragmentarium,** 1981, p. 155).

Romanul poetic **Geniu pustiu** (ca și alte texte de tinerețe care l-au obsedat stăruitor pe creator, precum drama **Mira** sau poemele **Mortua est !** și **Andrei Mureșanu**), cuprinde o **criză de deznădejde** a spiritului eminescian care ajunge, în această perioadă decisivă pentru formarea personalității sale, la un hotar sau, mai bine zis, la o răscruce, trebuind să formuleze grabnic o concluzie și să ia o hotărîre unică.

Juneța, cu experiențele ei intime, mai ales aceea erotică, dominată de strigătele romantice ale inimii, făcuse din Eminescu mai mult un prizonier al propriilor sale viziuni, exacerbate de o sensibilitate frenetică, decît o conștiință larg deschisă marilor confruntări cu lumea și cu ordinea apăsătoare, irațională, **„absurdă"** (cuvînt folosit de autor în **Geniu pustiu**), a istoriei. Conștient și acum, într-o măsură deloc neglijabilă, de existența **răului** (în societate) și de atotputernicia morții, Eminescu locuiește însă mai mult în **„grădina înflorită a închipuirilor sale",** nepotrivirea dintre visuri și realitate neangajînd încă resorturile cele mai adînci ale spiritului său demonic. Explicația o găsim în una din mărturiile din această vreme care semnifică o **trezire** spectaculoasă (și tragică în urmările ei), la **conștiință,** la acea **conștiință ireductibilă** în afara căreia, pentru Eminescu, nimic nu mai are sens și valoare.

Într-o scrisoare către Iacob Negruzzi, din 16 mai 1871, Eminescu făcea, între altele, următoarea precizare : „afară de asta însă am să vă fac o confesiune — confesiunea unei crime ce am comis-o acum doi ani. Fără cea mai mică teamă de procurori și de judecători de instrucțiune, în ciuda organelor siguranței publice, am compus un tablou dramatic, a cărui figură principală e Andrei Mureșanu. Vi l-aș trimite, însă mă tem că atunci justiția va pune mîna pe mine și... Ba zău, dacă titlul nu vă răpește **a priori** gustul de a arunca o privire în acest tablou, apoi vi l-oi trimite c-o ocaziune viitoare, de veți crede că obiectul său nu-l exclude dinainte de la critică și publicare" (I. E. Torouțiu și Gh. Cardaș. **Studii și documente literare,** I, 1931, p. 322).

Pregătit anume pentru a fi expediat „Convorbirilor literare", manuscrisul „tabloului dramatic" **Andrei Mureșanu** n-a mai fost trimis lui Iacob Negruzzi. În schimb, Eminescu nota pe prima pagină a poemei scrise în anul 1869 **(Ms. 2259, f.** 28) un lucru tulburător, ce explică într-un mod absolut clar această **trezire la conștiință** ca formă de asumare lucidă a destinului tragic : „am scris-o într-un timp cînd sufletul meu era pătruns de curățenia idealelor, cînd nu eram rănit de îndoială. Lumea mi se prezinta armonioasă, cum se prezintă oricărui ochi vizionar, netrezit încă, orcărei subiectivități fericite în grădina înflorită a închipuirilor sale" **(Opere,** V, 1958, p. 252).

Nu e nimic surprinzător în faptul că definirea personalității creatorului, prin aflarea pasionată și lucidă a **„destinațiunii interne"** despre care vorbește singur, e marcată obsesiv de acest **proces de trezire la conștiință,** devenit o temă predilectă de meditație în texte de factură diversă (literare, corespondență, variate însemnări manuscrise) ce devansează cu mult spațiul experienței personale. Eminescu vorbește în numele unei generații care putea constata vitregia destinului, dar nu avea puterea să și-l asume și să transforme suferința în creație sau măcar să-i dea un anume sens, dincolo de subiectivitatea mărginită și actualitatea efemeră.

Pe Eminescu nu-l interesează, ca pe scriitorii pașoptiști (cu a căror operă nu se arăta **„îndestulit"),** numai viața scriitorului în societate, cu problemele ei obișnuite, ci viața spirituală în perspectivă universală ; preocuparea lui, în frenezia imaginativă și de cugetare a structurii sale este pentru destinul cosmic al omului creator, pentru rațiunea lui de a fi în univers, care înseamnă o confruntare permanentă și dramatică a conștiinței lucide cu **„mizeria vieții"** și cu **„absurdul"** societății timpului în care trăiește. Textele sale de început, în totalitatea varietății și, în multe cazuri, a neîmplinirii lor, sînt pline de asemenea preocupări tensionate.

EMINESCU nu se mai poate acomoda la un destin social, chiar dacă ar fi avut, printr-o întîmplare fericită, perspectiva unei tihne și vieți senine, ușor patriarhale, ca la Alecsandri. Sensibilitatea și viziunea eminesciană îl duc pe creator la confruntarea tragică perpetuă cu limita și-l determină să caute necontenit o soluție în absolut, adică, în cele din urmă, una metafizică, în sensul că numai creația, ca formă sublimată a dramei artistului, reprezintă bucuria supremă. Alecsandri, ca un clasic structural, la care înțelepciunea și lipsa de exaltare sînt atitudini caracteristice, acceptă lumea și o revelă într-o sinteză armonioasă (de exemplu, **Pastelurile**). Eminescu vrea s-o explice, s-o devanseze, să-i pătrundă în profunzime esența adevărată și finalitatea, care nu este una optimistă, ci una prin excelență tragică.

Spectacolul vieții are, pentru tînărul Eminescu, o altă adîncime, și deci semnificație, decît pentru Alecsandri. Cînd Toma Nour, **„arhetipul eminescian"** însuși (T. Vianu), aflat în străinătate, îi cere naratorului din **Geniu pustiu** să-i **„trimită poesiile lui Alecsandri",** ca apoi să-i răspundă că **„citesc adeseori pe Emmi, singurul lucru în lume care-mi poate stoarce lacrimi",** e sigur că spiritul său devorat de îndoieli și obsedat de moarte nu aderă decît superficial (mai exact : sentimental) la atmosfera poetică a bardului. Explicația, nu lipsită de tîlc, o găsim în aceeași epistolă a eroului intercalată în roman : **„într-adevăr, voi știa cari trăiți în lume numai ca să trăiți aveți o idee ciudată de moarte...".**

Viziunea eminesciană asupra morții, în care experiența morții, transfigurată la nivel cosmic, echivalează cu cunoașterea de factură tragică, transformată în creație, este net deosebită de aceea a lui Alecsandri (din poezia **Emmi**). O dovadă concludentă : poema **Mortua est !,** publicată în anul 1871, care marchează un moment esențial în evoluția poeziei eminesciene.

Pentru mulți contemporani ai lui Eminescu, chiar și pentru acei care nu erau cu desăvîrșire oameni comuni, conformismul (și oportunismul), de toate felurile, și la toate nivelurile, erau o promisiune de liniște, de neangajare și de urcare discretă pe scara ierarhiei sociale ; pentru spiritul geniului eminescian acestea erau un adevărat jug, o înțepenire în platitudine și o acceptare a constrîngerilor cotidiene care retează aripile gîndirii vizionare și ale creației.

Întrebarea ar fi următoarea : eroul eminescian, plăsmuit din chiar sufletul universal de bogat al poetului, **trăiește în lume numai pentru a trăi,** trăiește adică numai pentru viață, **sau trăiește în primul rînd pentru o idee,** care, în cele din urmă, înseamnă **fapta intelectuală, creația,** văzute în absolut ? Așa cum singur mărturisește, Eminescu **„privește obiectele** [deci viața în totalitatea ei — **n.n.] din fundamentul lor absolut"** ; ca urmare, trăiește în absolut și pentru absolut. O dovadă cu multiple semnificații este aceea că pasiunea lui Toma Nour — **arhetipul spiritului eminescian** — pentru **adevăr** și **dreptate,** ca și pentru Poesis **(dragostea** și **creația** concepute în perspectiva absolutului) este, în cele din urmă, o **tragedie.**

Ca om și artist înzestrat cu conștiință tragică, Eminescu se află într-un permanent conflict cu istoria și cu destinul vitreg hărăzit geniului, dar și cu sine însuși. De precizat însă că nu orice sfîșiere lăuntrică, suferință, nenorocire sau antagonism în planul conștiinței devin fenomene tragice, și acest lucru cu atît mai mult în cazul creatorului nostru.

G. Călinescu afirmase că **starea normală** a lui Eminescu este cea **vizionară.** Poate mult mai exact ar fi să spunem că **neliniștea tragică** și **atitudinea vizionară** sînt stările cele mai caracteristice și normale ale omului și artistului Eminescu, și acestea sînt **permanențe** încă din tinerețe. Ca **jurnal indirect** și portret al artistului la tinerețe, **Geniu pustiu** exteriorizează aceste stări într-un registru de surprinzătoare varietate și adîncime, poate tocmai pentru că Eminescu se exprimă aici adeseori mai liber și mai spontan, imaginația fiind mai puțin potențată de rigorile inteligenței.

CONTRADICȚIILE epocii sînt trăite de tînărul Eminescu la o tensiune spirituală de amplitudine universală, care-l scoate din sfera vieții obișnuite unde — se știe — o contradicție sau alta nu poate avea o consecință tragică. Spre a-i înțelege mai bine stările de tragică neliniște care-l stăpînesc pe tînărul creator și surplusul de viață interioară ce cheamă permanent o formă complexă de manifestare, dincolo de ceea ce este obișnuit, se cuvine să analizăm succint tocmai partea cea mai insurgentă a romanului poetic **Geniu pustiu,** în care demonul eminescian apare în toată grandoarea lui titaniană, de negare, cu fervoare vaticinară, a constrîngerilor de tot felul, a opresiunii și a răului, a forței destructive și oarbe a istoriei timpului său. Avem în vedere ideile și atitudinile organizate în scenariul epic al convorbirii naratorului cu Toma Nour, în care autorul se implică atît de patetic, pînă la o identificare (în unele momente, totală) cu eroul „novelei" sale, conceput ca un spirit ce poartă **„signatura timpului"** și semnele damnațiunii romantice.

O primă temă de meditație privește falsitatea civilizației noastre din această **„epocă de tranzițiune".** Rădăcina răului, constată Eminescu, se află în pătura conducătoare și de decizie, puternic unită prin „coliziune de interese", dar incultă, cosmopolită, antipatriotică și antinațională. „Oamenii noștri", se confesează naratorul în fața lui Toma Nour, „sunt de-un cosmopolitism sec, amar, sceptic — ba și mai mult : au frumosul obicei de-a iubi orce-i străin, d-a urî tot ce-i românesc. Noi am rupt-o cu trecutul fie ca limbă, fie ca idee, fie ca mod de-a privi și a cugeta ; căci altfel n-am putè trece în ochii Europei de națiune civilizată".

În locul unei continuități firești, în forme noi de cultură și civilizație corespunzătoare timpului, a spiritului românesc așa cum s-a afirmat și s-a statornicit el în decursul secolelor, asistăm la o gravă ruptură de trecut în **„modul de a privi și a cugeta",** semidoctismul, ignoranța și impostura fiind stăpînite atît de mult de o dispoziție febrilă pentru **imitația** grabnică a apusului, acțiune dictată de orgoliu, de oportunitate și lipsă de patriotism. Lucrul se explică prin faptul — delimitat cu toată vigoarea pamfletară cerută de împrejurări — că „vezi la noi istorici ce nu cunosc istoria, literați și jurnaliști ce nu știu a scrie, actori ce nu știu a juca, miniștri ce nu știu a guverna, financiari ce nu știu a calcula, și de aceea atita hîrtie mizgălită fără neci un folos, de-aceea atîtea țipete bestiale care împlu atmosfera teatrului, de-aceea atîtea schimbări de ministeriu, de-aceea atîtea falimente. Vei afla mai lesne oameni ce pun la vot esistența lui Dumnezeu — decît suflete înamorate de limba și datinile strămbunilor lor, decît inimi care să iubească caracteristica cea espresivă a poporului nostru — minți ocupate cu cestiunile de viață ale acestui popor, căruia îi scriem pe spete toate fantasmagoriile falsei noastre civilizațiuni".

Găsim în acest fragment de sumbră critică socială un laitmotiv al întregii publicistici a poetului și — ceea ce este și mai important — o formă complexă de manifestare titaniană a spiritului său romantic pentru care gazetăria a devenit o modalitate atît de proprie de acțiune și delimitare, cerută, ca o fatalitate, de structura lui de om demonic și vizionar de a se implica frămîtător în totalitatea realităților istorice ale patriei sale. Cum Eminescu este preocupat, în perspectiva unei adevărate doctrine, de **„individualitatea națională"** și de **„regenerarea"** întregii structuri a societății românești (minată de grele contradicții, de decădere economică, morală și intelectuală), prin orientarea ei spre o direcție organică de manifestare, el așează în centrul gîndirii sale, ca punct de interes vital și totalizator, **viața poporului român,** apăsată pînă la strivire de legile **„păturii superpuse"** (exploatatoare).

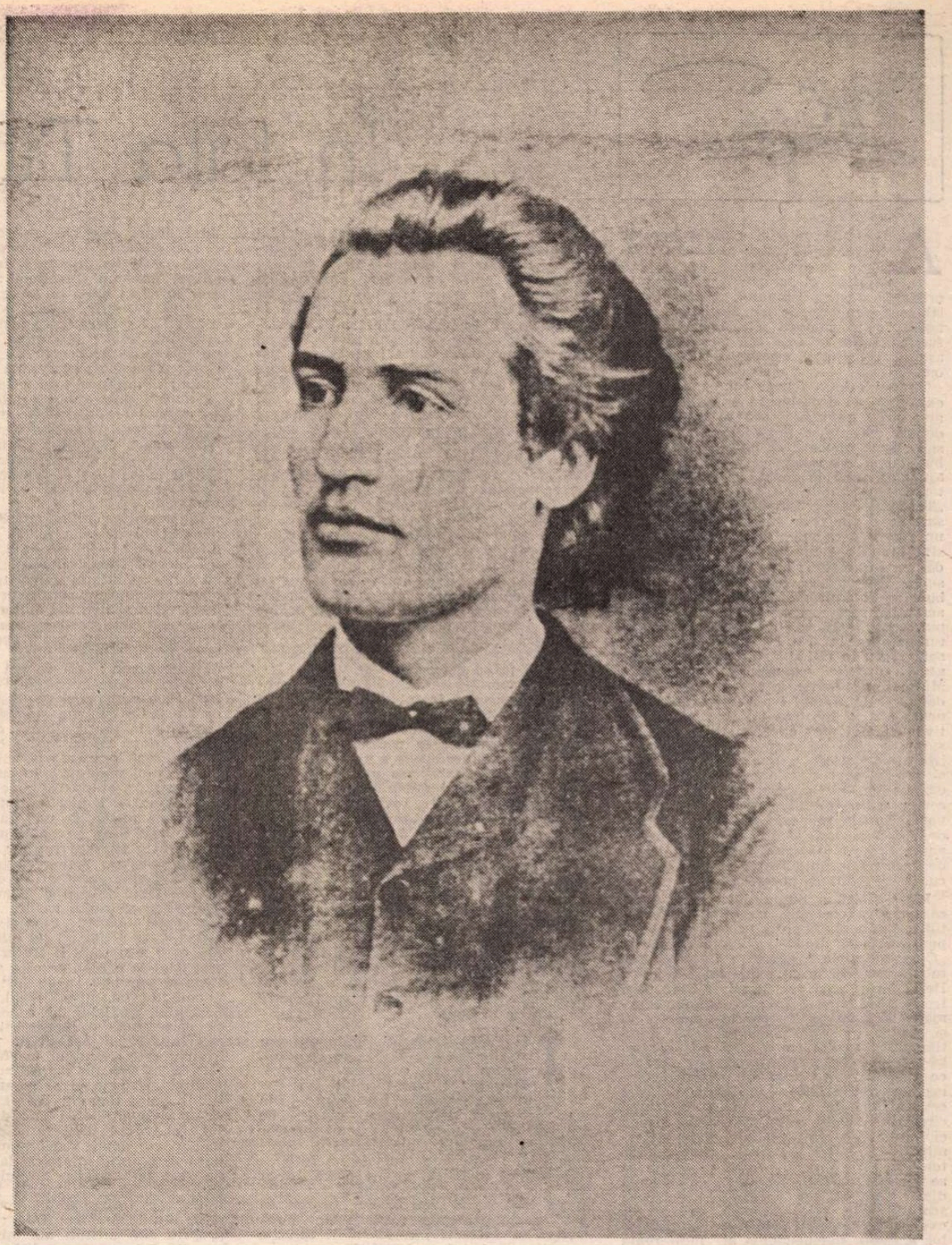
Acum, și îndeosebi mai tîrziu, întreaga viață publică românească este analizată de ziarist prin raportarea riguroasă la necesitatea ca ideea de nație să fie păzită cu sfințenie, dar nu printr-o atitudine ostilă față de alte națiuni **(„naționalismul este un semn rău la un popor" — Ms. 2264,** f. 398 — **Fragmentarium,** p. 129), ci prin păstrarea caracteristicilor ei verificate în decursul timpului și prin cristalizarea spiritului ei creator în valori capabile să susțină identitatea poporului în fața lumii.

De aici se desprinde o altă atitudine vizionară proprie lui Eminescu, formulată cu energie și fervoare tot în această epocă de meditație asupra dilemelor **„geniului pustiu".** Este vorba anume de respingerea tezei (susținută în epocă, între alții, de un cunoscut scriitor, orator și parlamentar spaniol, Emilio Castelar y Ripol) despre uniforma „republică universală" („uniunea popoarelor, a raselor, a continentelor omenirei întregi").

POZIȚIA lui Eminescu, opusă „domnilor internaționali" și umanitarismului abstract, este, în c[illegible] inflexibil, pentru „domnia **unei națiuni** cu civilitatea și limba ei" **(Ms. 2255,** f. 182 r — **Opere,** IX, 1980, p. 454), pentru ființa națiunii cu conștiință de națiune în care cetățenii ei formează o **totalitate** națională, cu un destin propriu. Evident, aceasta nu presupune, în viziunea eminesciană, imposibilitatea de comunicare și comuniunea între națiuni, izolaționismul care omoară spiritul și abate un popor de la menirea lui firească, aceea de a crea valori originale (materiale și intelectuale) potrivit specificului său, de a dialoga liber cu lumea întreagă, de a se deschide spre alții spre a se înțelege pe sine și de a contribui astfel, fără nici un fel de opreliști **sau** restricții, la progresul umanității.

„Individualitatea națională" este, pentru Eminescu, o realitate absolută. În timpurile moderne ea implică, prin păstrarea caracteristicilor ei distincte și originale (Maiorescu vorbea, în **Direcția nouă,** de **„păstrarea și accentuarea elementului național"),** interferențele spirituale, influențele reciproce benefice între culturi prin afirmarea **diferenței culturale.** Începînd din tinerețe, poetul susține această idee în mai multe rînduri și cu o gamă largă de argumente, dar o dată, într-o însemnare rămasă în manu-

RIE



scris, o face într-o formă intuitivă memorabilă : „marea n-ar face valuri şi n-ar avea absolut nici o mişcare, ci apa ei ar putrezi şi s-ar băhni, dacă temperatura ei ar fi pretutindene egală ; omenirea ar putrezi în corupţie, specula şi pornocraţie dacă n-ar exista în... între popoare deosebiri de cultură şi mai cu seamă deosebiri de vîrstă“ **(Opere,** IV, **Teatru,** 1978, p. XCIII).

Lupta necurmată a gazetarului, în paginile „Curierului de Iaşi“ şi mai ales ale „Timpului“, pentru conservarea **naţionalităţii** şi întărirea **„statului naţional“** este pătrunsă nu numai de o înaltă vibraţie patriotică, dar şi de un simţ istoric nu o dată extraordinar prin vizionarismul lui. Multe idei gîndite în tinereţe au devenit astfel o **permanenţă** în doctrina eminesciană, cea mai importantă, pentru discuţia de aici, fiind tocmai necesitatea ca identitatea de spirit a poporului să se afirme hotărît printr-o serioasă creaţie de valori materiale şi intelectuale.

„Misiunea noastră istorică“ este concepută de Eminescu dincolo de spiritul „epocii de zăpăceală cosmopolită“ în care liberalii aduseseră ţara, degradînd şi întorcînd de atîtea ori spre interese proprii ideile mari izvorîte din **„capetele mai luminate ale generaţiunilor trecute“** (acelea de la 1848). Un articol de fond din „Timpul“ (din 2 noiembrie 1879) cuprinde, într-o viziune de profundă perspectivă, concepţia eminesciană despre necesitatea **statului creator de cultură,** despre **cultura** ca expresie a identităţii naţionale şi a posibilităţilor reale existente în direcţia interferenţelor spirituale între naţiuni : „Trebuie să fim un strat de cultură la gurile Dunării ; aceasta e singura misiune a statului român, şi oricine ar voi să ne risipească puterile spre alt scop, pune în joc viitorul urmaşilor şi calcă în picioare roadele muncii strămoşilor noştri“ **(Opera politică,** I, 1941, p. 560).

Nenumărate texte din această epocă (în totul revelatoare este şi corespondenţa cu Iacob Negruzzi) probează „cu asupra de măsură“ că Eminescu, deşi aflat din toamna anului 1869 la studii la Viena, coborîse cu întreaga neliniştе de care era capabil în realităţile istorice ale patriei sale, le cunoştea în totalitatea lor (socială, politică, economică, culturală, morală) şi, — lucru important — în chiar miezul contradicţiilor ireductibile ce le sfîşiau, propunea, în fine, la modul vizionar, soluţii de îndreptare, fără să aibă însă şi nădejdi în concretizarea lor practică. La toate acestea se adaugă o frămîntare permanentă, cu numeroase şi dramatice răsfrîngeri în activitatea sa, cauzată de tragedia naţională pe care o trăiau românii prinşi în lanţurile ruginite şi grele ale imperiilor vecine.

În sufletul şi conştiinţa lui Eminescu **totul** se repercutează cu o intensitate demonică şi, în consecinţă, tragică. Fapt esenţial, el are convingerea că nu puţini intelectuali din generaţia sa (studenţi aflaţi la Viena) sînt conştienţi de impasul teribil (social, politic, economic, cultural, moral) în care se află societatea românească a vremii şi tocmai acest fapt constituie un semn sigur de sterilitate, esenţa însăşi a dramei. Poetul se confesează lui Iacob Negruzzi, în scrisoarea din 17 iunie 1870, că „noi ceşti mai noi cunoaştem drama noastră, suntem trezi de suflarea secolului — şi de aceea avem atîta cauză de-a ne descuraga“ (B.A.R., **Ms. 4850).**

Sufletul lui Eminescu şi, sublimat, sufletul lui Toma Nour e devorat de nelinişte (metafizică), e **pustiu** din imposibilitatea de a putea fi el însuşi în spirit şi în fapta creatoare. Eroul din **Geniu pustiu,** ca seismograf al zbaterilor poetului, caută cu înfrigurare un **suport** de susţinere şi nu-l găseşte în realitatea imediată. Vrea o altă Românie pe temeliile în care naţia şi-a verificat rezistenţa şi personalitatea în luptă cu vicisitudinile veacurilor şi cu poftele nedomolite de răpire şi intrigi ale imperiilor. Titanul din Toma Nour se ridică la înălţimea unei spiritualităţi grandioase, pe care o crede mîntuitoare pentru poporul său tocmai în sensul unei înnoiri spirituale : „Schimbaţi opiniunea publică, daţi-i o altă direcţiune, răscoliţi geniul naţional — spiritul propriu şi caracteristic al poporului din adîncurile în care doarme — faceţi o uriaşă reacţiune morală, o revoluţiune de idei, în care ideea **românesc** să fie mai mare decît uman, genial, frumos, în fine, fiţi români şi iar români“.

Ca ideal militant, **românismul,** aşa cum îl înţelege Eminescu, înseamnă în primul rînd apărarea naţionalităţii şi are puncte comune cu concepţia energetistă a lui Hasdeu care, în aceşti ani, agita cu argumente viguroase şi încordată frămîntare vizionară ideea **„să fim români mai pre sus de toate“,** iar **„ca români să nu uităm că suntem latini“** şi să nu **„ucidem“ „originalitatea prin imitaţie“** deoarece **cosmopolitismul,** credea savantul, **„trage după sine pieirea individualităţii naţionale“,** dizolvînd totul în oceanul unui umanitarism abstract şi de aceea tendenţios înţeles de mulţi contemporani ai lui Hasdeu şi Eminescu.

Schimbarea visată de eroul eminescian este, în primul rînd, una (necesară) de ordin **moral,** în stare să scoată **generaţia tînără** din apatie şi dezorientare, din scepticism şi din impasul sufletesc dureros în care ajunsese în această contradictorie **„epocă de tranziţiune“** (epoca postpaşoptistă era una, în toată Europa, de recluziune şi individualism, bintuită de o acută criză a conştiinţei şi a valorilor, în fond, o mare criză spirituală). Soluţia întrevăzută, teoretic, de Eminescu era o **„revoluţiune de idei“,** o renaştere spirituală, în care esenţială trebuia să fie întărirea conştiinţei de naţie şi afirmarea ei de sine stătătoare, în limitele specificului şi ale puterii sale creatoare, altfel spus **naţiunea** (ca o **totalitate** istorică de oameni cu aceleaşi trăsături sufleteşti şi aptitudini) să ajungă la o înfăptuire spirituală proprie, potrivit structurii ei unice, nerepetabilă pe nici un alt colţ al pămîntului.

Eroul eminescian din romanul **Geniu pustiu** este însă sceptic privind posibilitatea imediată a acestei **„revoluţiuni de idei“** care să îngăduie ieşirea din impas şi să canalizeze energiile intelectuale spre creaţie. „Cine s-o facă asta ?“, se întreabă, dilematic, naratorul. Răspunsul dat este de o luciditate care zguduie prin severitatea lui : „Nu sînt toţi astfel ? Nu sînt toţi numai receptivi — francezi, italieni, spanioli, tot — numai români nu?“, **„receptivi“ („receptivitatea“)** fiind aici un frumos cuvînt pentru a numi, eufemistic, **lipsa de patriotism** a adepţilor **cosmopolitismului,** caracterizaţi odată de Hasdeu cu o frază memorabilă : „e comod de a iubi umanitatea, cînd aceasta ne scuteşte de a vedea altceva în lume, afară numai de propria noastră nulitate“ („Traian“, nr. 82, din 18 noiembrie 1869, p. 330).

PENTRU înfăptuirea unei asemenea **„revoluţiuni de idei“,** în care spiritul naţiei să ajungă, prin creaţii de valori eficiente, la conştiinţa de sine, **„nu trebuie oameni mulţi“.** „Spiritul public — gîndeşte eroul romantic eminescian — **este fapta puţinor oameni“,** spiritul public, aşa cum îl concepe creatorul, fiind **spiritul conştientizat al istoriei,** singurul ce îngăduie unui popor să se trezească din letargia şi obişnuinţa de locuitor blajin al unei zone geografice şi să participe la istorie făcînd istorie.

În concepţia lui Eminescu, naţiunea nu este ceva **abstract** (ca pentru atîţia apostoli ai naţionalismului burghez din secolul XIX) ; de aici rezistenţa sa doctrinară împotriva introducerii rapide şi a relelor aplicări, în viaţa poporului român, a ideilor liberale cu faţada lor de democraţie, dar cu precisă funcţie de model universal şi, în consecinţă, de uniformizare a vieţii naţionale, în totală opoziţie cu existenţa naţională văzută de gînditor ca realitate sufletească unitară şi ca produs unic al istoriei româneşti în spaţiul ei geografic şi de cultură.

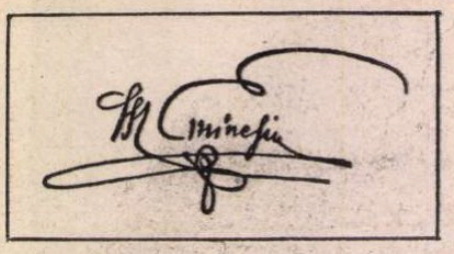
Un filosof ca Hegel (şi Eminescu nu este străin de gîndirea acestuia în perioada studiilor vieneze) credea că statul şi instituţiile lui nu izvorăsc dintr-o raţiune valabilă pentru toate colţurile pămîntului, ci cresc şi se dezvoltă potrivit unor necesităţi interne în evoluţia fiecărui popor în parte. Dintre numeroasele cugetări cu valoare de simbol ale gazetarului, notăm aici una singură, care ar putea fi socotită o chintesenţă a meditaţiei sale vizionare şi, în acelaşi timp, titaniene prin spiritul ei de contradicţie cu politica liberală (şi internaţionalistă) a vremii sale : „Natura poporului, instinctele şi înclinările lui moştenite, geniul lui, care adesea, neconştiut, urmăreşte o idee pe cînd ţese la războiul vremii, acestea să fie determinante în viaţa unui stat, nu maimuţărea legilor şi obiceiurilor străine. Deci, din acest punct de vedere, arta de a guverna e ştiinţa de-a ne adapta naturii poporului, a surprinde oarecum stadiul de dezvoltare în care se află şi a-l face să meargă liniştit şi cu mai mare siguranţă pe calea pe care a apucat“ („Timpul“, nr. 70, din 1 aprilie 1882, în **Opere,** XIII, Ed. Academiei R.S.R., 1985, p. 87).

Naţiunea concretă, cu individualitatea **(„geniul“),** potenţele creatoare încă nedescătuşate decît în mică măsură şi cu nevoile ei concrete (materiale şi spirituale), şi nu o naţie uniformă şi abstractă, nu un stat **in abstracto** uşor de asimilat individualismului internaţionalist, acestea formează, în esenţă, doctrina energetistă a lui Eminescu, precizată, în liniile ei mari, chiar în epoca tinereţii, în texte teoretice şi literare deopotrivă.

La toate acestea ar trebui să notăm încă un fapt esenţial : **conştiinţa naţională,** afirmată atît de puternic de paşoptişti, în primul rînd de Bălcescu, este organic legată de **profetism.** Eminescu o hipostaziază mult mai cuprinzător, dar în aceeaşi viziune, în **Geniu pustiu,** în poemul dramatic **Andrei Mureşanu** şi în alte pagini de tinereţe în care se afirmă credinţa neclintită în puterea salvatoare a naţiei şi a geniului, a omului providenţial, capabil de grandioase înfăptuiri. Şansa creatorului de a rezista în faţa istoriei care-l agresează este creaţia şi ea înseamnă pentru Eminescu o formă sublimă de **eroism intelectual.**

PRIN libertatea sublimă a spiritului său de geniu universal **„cuprins de-adînca sete a formelor perfecte“,** Eminescu îi învaţă pe alţii, pe cititorii săi, libertatea umană, îi învaţă cum se pot elibera de frică şi cum se poate lupta cu vicisitudinile istoriei, cu timpul, cu vremelnicia, cu suflarea înghеţată a **„veacului cel de fier“ (Pierdut în suferinţă).** Printr-o gravă sfîşiere de conştiinţă (nu este ea oare semnul celei mai autentice modernităţi?), tînărul Eminescu a intuit calea de salvare a fiinţei creatoare supusă nemilos agresiunii istoriei prin ieşirea ei din timpul său şi coborîrea, pe apele fabuloase ale fanteziei poetice, în totalitatea spiritualităţii naţionale. Dintr-un **„geniu pustiu“,** la răscrucea destinului său creator, Eminescu se metamorfozează într-un cetăţean al umanităţii, într-un **„geniu de aur“.**

Mihai Drăgan



În fața Timpului...

ANALIZA poeziei eminesciene ne dezvăluie că între cauzele și formele de manifestare ale universalității ei se înscrie și meditația originală asupra timpului, încercările și izbînzile repetate de a-i surprinde ipostazele, de a contura atitudinile umane fundamentale în fața lui, efectele lui asupra conștiinței, asupra destinului de om.

Timpul este o formă fundamentală de existență, cu deosebire a existenței umane ; omul nu numai că are drept coordonată definitorie timpul, că îl trăiește sub raport biologic, ca restul viețuitoarelor, dar și sub raport psihologic și social, ajungînd pînă la conștiința timpului, cu toate consecințele ce decurg de aici. „Timpul — scrie Jorge Luis Borges — e substanța din care sînt făcut. Timpul e un fluviu care mă duce cu el, dar eu sînt timpul ; e un tigru care mă sfîșie, dar eu sînt tigrul ; e un foc care mă consumă, dar eu sînt focul". Eminescu trebuie să fi avut de cu vreme intuiția acestui raport complex al omului cu timpul, consolidată și dezvoltată prin lecturi asupra lui Kant, asupra altor filosofi, și nu în ultimul rînd prin meditația asupra propriei experiențe existențiale. Multe din poeziile sale cele mai bune dovedesc că timpul i s-a impus lui Eminescu atît în ipostaza lui cosmică, obiectivă, cît mai ales ca timp trăit, ca timp subiectiv. Noi nu vom face acum o analiză de adîncime a modalităților de însinuare și expresie ale timpului în versul eminescian, nici asocierile și disocierile, comentariile filosofice posibile, ci doar vom semnala prezența constantă a coordonatei temporale, filtrată printr-o viziune proprie asupra lumii, din care decurge umanismul tragic al lui Eminescu, universalitatea poeziei sale.

Ideea stoică a timpului circular, prin conservarea continuă, absolută a prezentului, Eminescu o preia prin filieră schopenhaueriană, dîndu-i vibrație poetică : „Cu mine zilele-ți adaogi, / Cu ieri viața ta o scazi / Și ai cu toate astea-n față / De-a pururi ziua cea de azi. // Cînd unul trece, altul vine / În astă lume a-l urma, / Precum cînd soarele apune / El și răsare undeva". Trebuie că ideea timpului circular, a eternei reîntoarceri să-l fi obsedat pe Eminescu, de îndată ce o regăsim în **Glossă** (aparținînd aceluiași decembrie 1883). Ingenioasă tehnica eminesciană de a trata ideea timpului circular în glosă, care prin însăși forma ei implică repetiții parțiale, strict determinate, simetrice, în final repetîndu-se totul în sens invers, pentru ca cercul să se închidă perfect. Această coincidență dintre aspectul pur formal al glosei și semnificațiile puse de poet, credem că explică sentimentul intens de curgere pe loc a lumii, independența și indiferența vremii față de așteptările și speranțele omului, determinîndu-l pe poet la retragerea din lume („Tu așează-te deoparte"), la închiderea în sine fără a-ndrăgi „nimică". Pare-se că din eterna reîntoarcere, și peste ea, poetul aduce ecourile apatiei și ataraxiei antice, indiferența deplină a lui Marc Aureliu față de tot ce se întîmplă în lume („Tu rămîi la toate rece"), întoarcerea la lumea subiectivă („Tu în colț petreci în tine"), dar nu neapărat ca o cale spre pesimism și disperare, cît mai degrabă ca un acces spre echilibru, spre starea eudemonică a contemplatorului („Privitor ca la teatru / Tu în lume să te-nchipui"), spre seninătate („Nu spera și nu ai teamă"). Aproximativ în aceeași perioadă, prin aceeași filieră schopenhaueriană, ideea eternei reîntoarceri (desăvîrșite), al cărei simbol este **annulus aeternitatis**, o dezvoltă și Nietzsche : „Această viață, pe care o trăiești tu acum și pe care ai trăit-o, va trebui să o mai trăiești o dată și de infinite ori ; și nu va fi nimic nou, ci orice durere și orice bucurie, și orice gînd, și orice suspin, și toate lucrurile nespus de mici și de mari din viața ta se vor reîntoarce la tine, și toate în aceeași ordine și în aceeași succesiune — ca și acest păianjen și această lumină de lună ce se strecoară printre arbori și clipa aceasta, și eu și tu cu el, grăunte de pulbere !"

Prin raportare la timp, Eminescu creează o dialectică inefabilă a identității și nonidentității, concepută, am putea spune — abstract, ca în **Se bate miezul nopții**, cu implicarea memoriei, mijloc elementar de percepere a timpului : „Pe căi bătute-adesea vrea mintea să mă poarte", a privirii duble îndreptate spre viață și spre moarte, tentat să le suprapună, cu sugestia punctului de graniță — care e și trecere — (miezul nopții), cu imposibilitatea de schimbare a stării : „Ci cumpăna gîndirii-mi și azi nu se mai schimbă / Căci între amîndouă stă neclintita limbă", bătaia orologiului („Se bate miezul nopții în clopotul de-aramă") punînd în fața conștiinței, ca un dat, cum zice Călinescu, confuzia viață-moarte. Întreaga poezie ar putea fi însă interpretată și ca expresie a distincției eului de lume și a identității de sine, a acțiunii sale simultane de abstragere și implicare în lume și în timp.

ÎN FAȚA timpului, Eminescu are stările fundamentale ale omului, cărora le dă expresie artistică. Memoria e transformată în instrument de regăsire a trecutului : „Din valurile vremii, iubita mea, răsai", de sondare a evenimentelor și sentimentelor duse, cu conștiința imposibilității reînvierii lor : „un chip aievea nu ești", a faptului că memoria nu ne oferă decît un „vis frumos" ; dar, lucid și nu mai puțin trist, stînd „singur cu brațele în jos", poetul își spune : „Zadarnic după umbra ta dulce le întind: / Din valurile vremii nu pot să te cuprind".

Sentimentul imposibilității întoarcerii în timp, altfel decît pe drumul amintirilor, al timpului univoc, ireversibil, este unul dintre cele mai puternice la Eminescu, declanșînd de fiecare dată melancolie, neliniște, disperare. Instituind conștiința timpului ireversibil : „Trecut-au anii ca nouri lungi pe șesuri / Și niciodată n-or să vie iară", poetul o ramifică și o intensifică treptat, spre zădărnicie (chiar și pentru poet : „Cu mina mea în van pe lîră lunec"), pentru ca în final presimțirea stingerii să devină atotcuprinzătoare : „Pierdut e totu-n zarea tinereții / Și mută-i gura dulce-a altor vremuri, / Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec !" E țesut în aceste versuri un umanism tragic, zguduitor pentru interioritate, capabil a transcende epocile, indivizii obscuri ca și geniile, definitoriu pentru condiția umană, cu implicații universaliste.

Înțelepciunea ultimă, poetul o extrage din experiențele-limită, ca în **Odă (in metru antic)** : „Pîn-în fund băui voluptatea morții/ Nendurătoare". Atîta vreme cît nu ia aminte la univocitatea timpului, poetul rămîne „pururi tînăr" ; abia „trecerea" îi deschide posibilitatea de a compara momentul final cu trecutul. În prag de moarte, poetul, poate pentru a se elibera de înstrăinările lumii, e în căutarea de sine însuși : „Ca să pot muri liniștit, pe mine / Mie redă-mă !" Nu credem însă că e vorba nici de un acord cu sine de tip stoic, nici de o împăcare de tip creștin prin grația divină, ci de o autoredare, după ce își spune cu bărbăție : „De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet, / Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...", știind că nu e asemeni păsării Phoenix. E aici un gînd de cea mai înaltă umanitate, de un antropocentrism și un autotelism necondiționate, al omului care la sfîrșitul tuturor experiențelor existențiale nu mai recurge la nici un zeu, la nici o parte a Universului și nici la Universul întreg, ci doar la sine însuși, la „nepăsarea tristă", pentru a putea „muri liniștit". „Pînă și Zeus — scrie Hegel, care a dat un țel mistuirii timpului, care a statornicit trecerea, întrucît a pus temelia a ceea ce este stabil în sine, Zeus și semințiile sa au fost mistuiți, și anume tot de către creator, de către principiul gîndului, al cunoașterii și raționamentului, al înțelegerii pe bază de motivații și al necesității motivațiilor. Timpul este negativul în sfera sensibilului". E în **Odă** un Eminescu al nemuririi gîndului, și prin el al nemuririi umanului, în ciuda timpului care-l mistuie. Parcă ar vrea Eminescu să spună că timpului, care duce totul la disoluție, omul nu-i poate opune decît gîndul ca ardere pură și proprie mîntuire, iar în ipostaza de poet (de creator) mîntuirea prin cînt (prin creație), cum intuise Eminescu într-un vers incomparabil, dens ca un nucleu, din laboratorul **Odei** : „De-al meu propriu cînt mistuit mă mîntui". Versurile **Odei (in metru antic)** au un efect catartic prelungit, fiind stăpînite de un accent escatologic prea uman, strict uman.

ÎNCERCAT de ispitele vieții, erotice dar și politice, științifice dar și metafizice, întors, melancolic, asupra propriei vieți, poetul ajunge la disjungerea tragică, la „desăvîrșita despicare a personalității" (Călinescu) : „Și cînd gîndesc la viața-mi, îmi pare că ea cură / Încet repovestită de o străină gură, / Ca și cînd n-ar fi viața-mi, ca și cînd n-aș fi fost". Sentimentul nonfinițării, al unei vieți inautentice declanșează angoasa, efect specific al condiției umane contemporane. Treptat, conștiința poetului nu mai înțelege, nu mai recunoaște nici propriile-i zămisliri, pentru ca în final să atingă pragul unei autoînstrăinări teribile — nonrecunoașterea identității de sine : „Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost / De-mi țin la el urechea — și rîd de cîte-ascult / Ca de dureri străine ?...", încheind cu sentimentul căderii în neant : „Parc-am murit de mult". În **Melancolie** ca și în **Odă (in metru antic)**, Eminescu anticipează liric, din impuls propriu, atitudini existențialiste contemporane, înscriindu-se și prin aceasta în cadrele universalității.

Poet al egalizării timpului cu el însuși, al apatiei, al lîncezirii generalizate, atras simultan de extreme, de geneză și de moarte („O, mamă, dulce mamă, din negură de vremi / Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi"), Eminescu a abordat și din alte perspective timpul, și ele rodnice : timpul trăit ca așteptare, în cadrul căreia conștiința săvîrșește contractări și dilatări ale duratei ; în plan erotic, pentru cel ce-și așteaptă iubita **a dura** devine a **în-dura**, timpul este colorat afectiv, transformat în suferință, în durere, în melancolie, ca în **De ce nu-mi vii, Pe lîngă plopii fără soț...** etc. ; dar există și posibilitatea ca așteptarea întîlnirii cu iubita să însemne bucurie senină ca în **Sara pe deal.**

Modalitățile tehnice eminesciene de redare a stagnării timpului ca și a curgerii lui sînt de un mare rafinament. Uneori sugerarea curgerii timpului, a creșterii lui se realizează prin extinderea spațiului : „Mai departe, mai departe", sau prin stingerea treptată a sonorului : „Mai încet, tot mai încet", pînă la sugestia unui capăt de timp în care intervine trecerea în neființă : „De ce taci, cînd fermecată / Inima-mi spre tine întorn ? / Mai suna-vei dulce corn, / Pentru mine vreodată ?".

Am prevenit de la început că nu ne-am propus decît să semnalăm cîteva direcții posibile de investigație a liricii timpului la Eminescu. Opera poetului nostru național cuprinde semnificații ilimitate în contact cu care receptorul contemporan poate descoperi nebănuiți posibili ai umanului, nebănuite trepte ale cunoașterii și desăvîrșirii de sine.

Traian Podgoreanu

Eminescu și Dragonul

Frații gemeni

Ianuarie să fi fost,
Ninsoarea să-și fi așternut lacrimile cristalizate
Peste cîmpie,
Oglinda să-și fi deschis izvorul
Și în izvor ca o imagine dublă : Eminescu și Dragonul.
Cuvîntul și răsfrîngerea sa din neguri de nori
Rănind lumea cu frumusețe.
Flăcări ieșeau din gura Dragonului
Despărțeau apele,
Și era nașterea fraților gemeni.
Ianuarie să fi fost, început de univers
Cînd aripile balaurului blînd
Filfîiau peste somnul trimis în oameni,
Tînărul voievod îți chema fratele în mare
Descoperind timpul în perla unei scoici.

Ninsoarea cădea, ninsoarea cădea,
Lanuri de stele se unduiau în bătaia vîntului cel mare,
Mamă și tată se chemau lumini
Venite din depărtări,
Soarele avea un punct central de unde încerca să
Înfrîngă frigul.
O tată îi iubea pe amîndoi, unindu-i,
Și numele ei era tril de doină, fantastic,
Ninsoarea cădea, ninsoarea cădea, poveștile creșteau
În păduri și în pletele bătrînilor,
Cuvintele creșteau în palmele fraților,
Doina creștea, a acestui pămînt,
Doină a soarelui și a lunii.

Dezlănțuirea în stele

Munții cu vîrfurile ascuțite întrind în cer
Pe cărări Eminescu și Dragonul
Suind ca într-un cutremur al identității.
Sînt plin de poezie, îi spunea poetul
Cum copiii de vise, peștii de icre,
Tufa de sub zăpezi de muguri.
Sînt ars de foc, îi răspundea Dragonul
Cum aripa de orizonturi, gîndul de verticalitate,
Clipele de lună.
Munții intrau mai adînc în cer
Rostogolind stelele ca niște scîntei
În pomul uriaș, cu roade de nebunie,
Noaptea era stăpîna tuturor.
Cuvinte pluteau ca fulgi învingători, se putea merge
Înainte și înapoi cu o ușurință înspăimîntătoare,
Cetatea ieșea din mare cu turnuri luminate,
Iarna se vedea ca o bătrînă de o mie de ani.
Cine era el, cine era celălalt, nimeni nu putea spune,
Întrebarea era izvorul din oglindă,
Haosul dominat de Dragon orînduia
Fruntea poetului înaltă ca un munte.
Piatră de piatră se apropia,
Ploua cu aur,
Sîngele era floare de primăvară răstignită
În ianuarie.
Cuvintele trimiteau sensuri noi, se prefăceau în
Sentimente, oamenii le așteptau cu ochii măriți,
Bucuria juca pe acoperișul caselor cu copii la ferestre.
Luna era jumătate, amintirile niște vajnici vînători
Dezlănțuirea în stele poezia, o realitate.
Eminescu și Dragonul suiau pe cărări de aer,
Pe mustăți de lumină, unul pe altul se îndemnau,
Lovindu-și trezirea, apoi, zîceau,
Va veni din nou primăvara și un înțelept
Va sta pe malul riului, adunînd apa.
Munții pătrundeau mai adînc în cer, vîrfurile erau
Cu stele, stelele erau cuvinte,
Cuvintele explodau pe buza poetului, el însuși era o luptă,
Lupta devenise inegală, Eminescu prindea Dragonul în brațe,
Convingîndu-se că există, Dragonul zbura ca un gînd
Și astfel o mulțime de gînduri năpădi masa de scris și pana
În noaptea de grație.
Semnul ! Semnul !

Corul pădurii de tei

— Cine ești tu, pădure ? — o întrebă Dragonul
Pe pădure.
Fratele meu geamăn te cîntă, eu sînt asemeni lui,
Tu, pădure, te-ai putea numi veșnic de-acum Eminescu,
Timp nu trebuie să curgă, căci tu ne înțelegi.
Deasupra capului lui Eminescu
Un cerc de lumină începea să se rotească, un joc vechi,
O stea ce-i intrase în tinerețe.
Pădurea de tei creștea și cînta, era ca o țară a poeziei,
Cor parfumînd universul de cuvinte,
Intrînd în suflet pe o scară unică.
— Lăsați-mă singur ! — spunea poetul, singurătatea mea e
Asemeni timpului, asemeni copilului ce așteaptă să se nască,
Și apoi din nou să se nască,
Cîntați în cornurile aduse de Dragon, fie deci o liniște
Muzicală !
Voi, teilor, lemne sfinte, nu vă pierdeți menirea,
Cîntați, cîntați, să se audă, să se vadă,
Victorioasă fie lupta, apropiată întîlnirea,
— Cine ești tu, pădure ?...
Ianuarie să fi fost, vis să fi fost, ninsoarea să-și fi
Așternut lacrimile cristalizate pe cîmpie, oglinda
Să se fi aprins, izvorul, semnul, semnul,
Cerul și marea. Marea și cerul.

Eminescu trece cu o pelerină roșie
Prin pădurea de tei,
Prin viața noastră,
Peste pămîntul poeziei
Cu viteza aripei de Dragon,
Numindu-ne de atunci
Pe fiecare dintre noi, Luceafăr !

Alexandru-Cristian Miloș

Folclor și literatură cultă

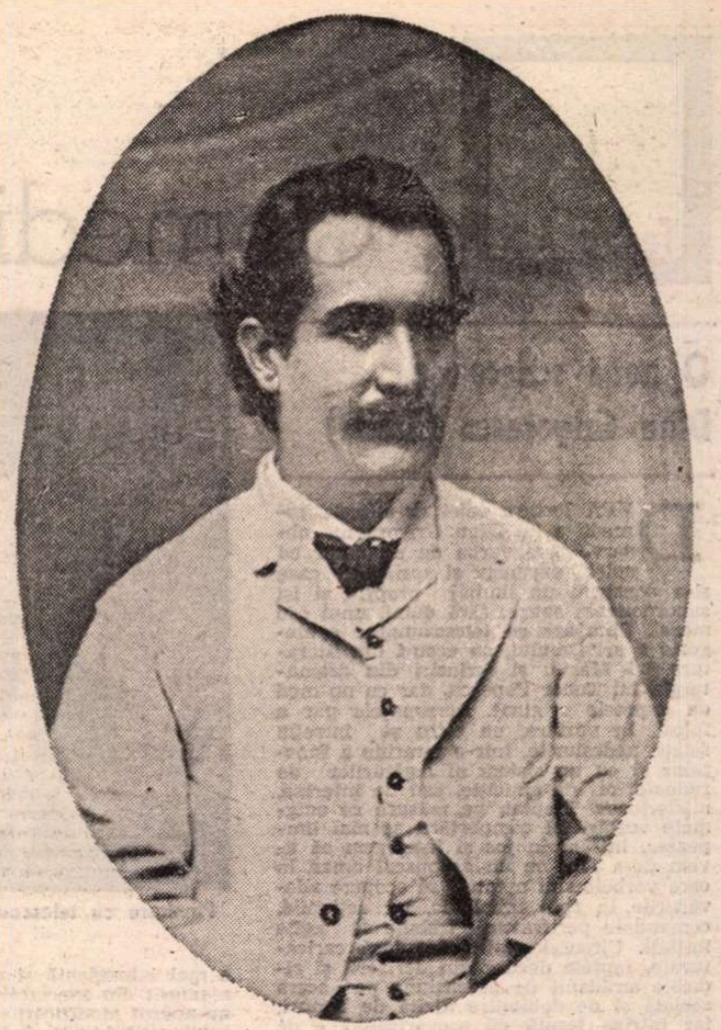
MIHAI EMINESCU se formează într-un moment critic pentru romantismul românesc și anume, la începutul declinului sau al intrării într-o epocă de tăcere a celor mai mulți dintre reprezentanții săi. Astfel încît am putea spune că, de fapt, M. Eminescu nu continuă impulsurile romantice din epoca debutului său, ci pe cel care se afirmase în deceniul 1840—1850, moment de maximă împlinire a curentului în cultura noastră. Dar, așa cum am încercat să demonstrăm în comunicarea ținută în urmă cu doi ani în cadrul colocviului organizat de profesoara Luisa Valmarin la Universitatea din Roma, **continuitatea** nu are, în contextul operei lui Eminescu, înțelesul obișnuit. Pornind atunci de la analiza momentului crucial al operei sale, poemul **Epigonii**, încercam să demonstrez că dialecticii gîndirii eminesciene îi este caracteristică negația prin afirmație, despărțirea de trecut, mai ales de cel apropiat, nu aruncînd asupră-i vălul negru al repudierii, ci încununîndu-l cu ghirlandele recunoștinței. Eminescu n-a negat pe nici unul din înaintașii săi, dar nici nu s-a mulțumit cu rolul de continuator obedient. De aceea atitudinea sa față de creația folclorică, deși pare a descinde direct din ideologia romanticilor români înaintași sau contemporani ai lui, este calitativ nouă și structural deosebită.

Această dominantă a universului eminescian este compusă din trei nivele : de culegător, de comentator și de poet care încorporează și transfigurează creația anonimă. Materialele folclorice păstrate de Eminescu în caietele și manuscrisele sale (indiferent dacă au fost transcrise de el întîmplător, în timpul peregrinărilor prin țară, sau al unor călătorii făcute anume) nu au fost cunoscute în epocă, deși savantul Moses Gaster le citează pe unele din ele. Structura acestor culegeri, caracterul lor, aria lor geografică, stilistică au fost o revelație postumă și, pînă la apariția volumului VI al ediției Perpessicius în 1963, — incompletă. Eminescu a comentat cîteva din culegerile de folclor apărute în timpul vieții lui. De aici, din aceste recenzii, cercetătorii de mai tîrziu au definit optica lui Eminescu asupra literaturii populare.

Așa cum n-a publicat ceea ce a cules din literatura populară, nici n-a construit un sistem teoretic privitor la această literatură și la relațiile ei cu creația cultă. Pornind așadar de la aceste articole și recenzii, vom stabili nota specifică a lui Eminescu față de înaintașii săi cărora, ca și în **Epigonii**, le aduce elogiul său. Din analiza acestor texte se vădește cum Eminescu începe să lărgească și să modifice sensibil optica generală asupra folclorului. Pe ce anume tărîmuri ? Generația anului 1848 privise folclorul dintr-o perspectivă dominant documentară, celebra sintagmă „arhiva popoarelor" fiind înțeleasă în primul rînd ca o mărturie despre istorie. Să amintim că în „Cuvînt preliminar despre isvoarele istoriei Românilor", apărut în 1845, Nicolae Bălcescu socotea că „Istoria noastră, ca a tuturor națiilor, se cuprinde în cinci feluri de documente : 1. poeziile și tradițiile populare". Alecu Russo avea să înceapă nu mai puțin cunoscutul studiu **Poezia populară** cu cele două propoziții rămase celebre : „Datinele, poveștile, muzica și poezia sînt arhivele popoarelor. Cu ele se poate oricînd reconstitui trecutul întunecat." Cît privește pe Vasile Alecsandri, deși optica sa rămîne ancorată în istorismul epocii, el începe să înțeleagă literatura populară și ca operă de artă. Alecsandri socotește poeziile populare drept „comori neprețuite de simțiri duioase, de idei înalte, de notițe istorice, de datini strămoșești și mai cu seamă de frumuseți poetice pline de originalitate și fără seamăn în literaturile străine".

CE ADUCE nou Eminescu față de această perspectivă a generației de dinaintea lui ? În primul rînd, înțelegerea folclorului ca document istoric încetează să mai fie criteriul esențial ca la N. Bălcescu și Alecu Russo și să se mai situeze în relație de egalitate cu valoarea estetică, așa cum am văzut că se întîmplă la Vasile Alecsandri. Eminescu nu se va mai referi la relația folclor-eveniment istoric, ci la ceea ce numește el în repetate rînduri **gîndirea poporului român.** Gîndire pe care el o vede cuprinsă nu numai în creațiile să le spunem tradiționale și care intraseră pînă atunci cu precădere, dacă nu exclusiv, în sfera atenției generației de la 1848, ci în toate manifestările creației anonime. În acest sens am vrea să subliniem faptul că Eminescu acordă o importanță marcată lui Anton Pann, al cărui nume nu este doar citat, ci invocat ca exemplu de „scriitor **național**" (sublinierea cuvîntului național îi aparține lui Eminescu). Eminescu recenzează elogios **Pildele și ghicitorile** publicate în anul 1880 de Petre Ispirescu, apărînd cartea de posibile imputări din partea unor spirite pudice. Urmînd logica gîndirii eminesciene, ajungem acum la cele două elemente ce formează cheia de boltă a concepției sale. În primul rînd, Mihai Eminescu realizează fuziunea dintre folclorul propriu-zis și noțiunea de scriitor popular și național, sinteza dintre fondul ancestral și talentul artistului care-l întruchipează, ceea ce reprezintă un moment esențial în istoria esteticii românești. Faptul a presupus sinteza a trei etape : faptul că poetul însuși a cules folclor, a analizat și a meditat asupra a ceea ce au cules alții și că a cunoscut gîndirea europeană a vremii pe acest tărîm. Toate aceste trei direcții ar fi rămas nefinalizate estetic dacă n-ar fi fost unite în creuzetul artistului de geniu. Conceptul de literatură populară se îmbogățește astfel nu numai ca arie de cuprindere, prin anexarea tuturor genurilor, ci în structura lui. Astfel Eminescu spune : „Literatura populară nici nu se poate numi altceva decît sau cugetarea și productele fanteziei poporului, care devin literatură în momentul în care se reproduc prin scriere, sau producerî a clasei mai culte, cari se potrivesc însă așa de bine cu gîndirea poporului, încît dacă acesta **nu** le-a făcut, le-a **putut** însă face". În această ultimă propoziție se află esența gîndirii eminesciene și în același timp și noutatea ei față de înaintași și contemporani cu privire la literatura populară. Perspectiva lui Eminescu se află în deplină concordanță cu modul în care marele poet și-a apropiat, a prelucrat și a sintetizat în versurile sale creații populare care i-au reținut atenția.

Dar pentru a aborda această problemă e necesar să ne punem mai întîi întrebarea : cărui impuls se datorește pasiunea lui Eminescu pentru folclor ? Bazîndu-se pe mărturiile conținute în versurile sale, toți exegeții au exprimat într-un fel sau altul opinia pe care atît de elocvent o sintetizează Zoe Dumitrescu-Bușulenga în originalul său studiu : **Eminescu și romantismul german,** vorbind despre o „predilecție foarte de timpuriu instalată", „de natură intuitivă și slujită cu mijloace empirice". Mai tîrziu s-au adăugat argumente ideologice și estetice care niciodată nu i-au umbrit impulsurile sufletești. Nu vom repeta ceea ce s-a spus adesea și anume că, în cercul Junimii, creația populară era prețuită în primul rînd de Titu Maiorescu, al cărui răsunător articol **Asupra poeziei populare** apăruse în 1867, cînd adolescentul Eminescu făcea primii pași pe tărîmul poeziei. Precizăm însă că perspectiva lui Titu Maiorescu era practic identică cu cea exprimată de ideologii generației de la 1848 care, așa cum am văzut, confereau folclorului o valoare predominant documentară : „Cartea domnului Alecsandri este și va rămîne pentru tot timpul o comoară de adevărată poezie și totodată de limbă sănătoasă, de notițe caracteristice asupra datinelor sociale, asupra istoriei naționale și, cu un cuvînt, asupra vieții poporului român".



DAR oricîte argumente s-au adus pentru a proba pe de-o parte precocitatea contactului lui Eminescu cu folclorul și, pe de alta, influențele atît de marcate ale mediului în anii de formație, concepția lui asupra folclorului se cristalizează în anii săi de studii la Viena și Berlin. Atunci ce realizează saltul de la ceea ce Perpessicius numea inițierea „instinctivă și fortuită" la ceea ce tot el socotea a fi o „inițiere sistematică". Învățatul editor și exeget includea în acest proces și factorii autohtoni amintiți de noi dar, analizînd evoluția gîndirii eminesciene, înclinăm din ce în ce mai mult să credem că toate „semnalele" din anii tinereții petrecuți în țară au fost înțelese și receptate de tînărul Eminescu dintr-o perspectivă predominant sentimentală. Cultura germană îi va deschide orizonturile largi care, după cum am văzut, trec dincolo de viziunea generației de la 1848 și chiar dincolo de cea a lui Titu Maiorescu. Deși nu sînt un partizan al metodei statistice în critica literară, aș vrea să revin asupra persistenței termenului de **gîndire** populară în articolele lui Eminescu despre folclor. Așadar, Eminescu nu s-a mărginit să fie un culegător de folclor și să lărgească sfera noțiunii prin încorporarea unor specii socotite periferice sau ca nefăcînd parte din creația populară : el a modificat însăși noțiunea de scriitor-național. În același timp, s-a ridicat la o viziune globală asupra conceptului de literatură populară, căutînd să afle în ce constă specificul folclorului național. Într-o recenzie datînd din anul 1880 cu privire la un manual școlar al cărui autor era și prietenul său Ion Creangă, Mihai Eminescu avea să afirme acest adevăr care, după opinia mea, constituie optica cea mai avansată a timpului asupra creației populare : „Tezaurul comun de povești și anecdote al popoarelor e mare în aparență, dar totuși se sleiește într-un număr oarecare de prototipuri. Aproape toate basmele populare, cîte sînt strînse, cîte nu, se reaflă sau în germene sau întregi în Scandinavia, în Germania, în alte locuri. O seamă de povești din ale lui Păcală se află în **Basmele** lui Andersen și în alte colecții. Ceea ce e original e modul de a le spune, e acel grai românesc cu care se-mbracă ele, sînt modificațiunile locale, potrivite cu spiritul și cu datinele noastre."

Organicitatea operei lui Eminescu, desăvîrșita ei coerență interioară se vădește în concordanța dintre gîndirea eminesciană asupra creației folclorice și modul în care poetul a transfigurat-o în versurile sale.

Versurile lui M. Eminescu inspirate din creația folclorică și publicate în timpul vieții sale, urmează cu deplină fidelitate principiul pe care l-am citat și care se încheie cu celebra sintagmă : „încît dacă acesta (poporul n.n.) **nu** le-a făcut, le-a **putut** face." De aceea, George Călinescu a avut dreptate să spună : „În stil folcloric, poetul a scris adevărate capodopere. **Mai am un singur dor** e **Miorița** lui [...] În folclorul lui Eminescu e o complexă îmbinare de mitologie populară și filosofie a nimicului într-o formă ce pare lineară, dar care e de o savantă împletitură [...] Cea mai mare însușire a lui Eminescu este de a face poezii populare fără să pastișeze și cu idei culte. Mai stîngace sînt doinele culese și reparate de Alecsandri decît cele fabricate de Eminescu, pe structură filosofică". Și comentînd celebrele versuri „Codrule, Măria-ta", G. Călinescu conchide : „Iluzia poporană e desăvîrșită. Ideea e însă cultă."

Ceea ce nu s-a observat însă e faptul că, în versurile în stil popular publicate de poet, el nu abordează sfera istoriei. Istoria ocupă un loc semnificativ în cadrul acelor „poeme originale de inspirație folclorică", publicate postum, prin **Mușatin și Codrul** și **Dragoș Vodă cel Bătrîn,** care conțin strofe de o uluitoare frumusețe. Urmărind treptele elaborării acestor poeme, ne dăm seama de ce Eminescu nu le-a încredințat totuși tiparului, din pricină că poemele în ansamblul lor nu reușeau să ajungă la o desăvîrșire omogenă, nu izbuteau acea savantă sinteză între elementul popular și arta eminesciană. Fragmentele în care această sinteză se împlinește sînt mărturie a culmilor atinse de poet dar și a motivului pentru care, cu acel simț al perfecțiunii care-l caracteriza, nu le-a tipărit. Dar se poate riposta : Eminescu este autorul **Scrisorii a III-a,** al cărui personaj central este un Domnitor al Munteniei, unul dintre cei mai importanți din istoria României, văzut într-unul din momentele cruciale ale existenței sale. Este adevărat, dar așa cum am arătat într-un studiu din revista „Secolul 20", Mircea cel Bătrîn nu este nici cel puțin menționat în folclor. Revelația pe care Eminescu a avut-o cu privire la semnificația istorică a personalității acestuia este de natură livrească. Paradoxal însă, deși n-a pornit de la nici un model popular, **Scrisoarea a III-a** a devenit în timp o construcție emblematică pentru sentimentul fundamental al poporului nostru : patriotismul.

Eminescu nu a „selectat" din caietele și culegerile sale nici o creație contingentă cu domeniul realului, cu istoria, cu tot ceea ce cădea sub incidența faptului atestat. Dimpotrivă, tot ceea ce a recreat el în manieră folclorică aparține meditației sufletești fundamentale privitoare la timp, viață, moarte, condiția creatorului. Deși, așa cum ne spune Perpessicius, il vedem cum pe marginea fiecărei pagini din culegerea sa începea să prelucreze, să elaboreze, să transfigureze în vederea obținerii formei definitive care urma să fie a lui, el era atras în special de temele amintite mai sus iar cînd urmărea un scenariu, acesta aparținea domeniului fabulosului, basmului, unei suprarealități mirifice și miraculoase. Am putea spune astfel că cele două direcții fundamentale ale prelucrării folclorului de către Eminescu, finalizate desigur în opera publicată, au fost tărîmul metafizic și cel feeric. Fără îndoială, avea dreptate un poet de rafinamentul lui Ion Pillat, care în 1939 spunea : „Adevărata formulă adoptată de el nu trebuie căutată în proză, ci în versuri, în **Luceafărul.** Aici, sub masca simbolului celui mai înalt, Eminescu ne dă «veșnica minune» : sinteza geniului său individual cu acela al neamului". Iar N. Iorga, trăgînd concluziile cercetării sale asupra izvoarelor **Luceafărului,** spune în stilul său patetic și metaforic : „Eroul s-a schimbat în poezia celui mai mare înțelegător al sufletului nostru popular. Astfel povestea însăși a fost smulsă din vrăjile pămîntului pentru a fi ținută în liniștea sferelor".

Originalitatea lui Mihai Eminescu în cadrul mișcării romantice românești, pe tărîmul prelucrării folclorului, este una de natură esențială. Continuîndu-i pe înaintașii și contemporanii săi cărora le-a adus în atîtea rînduri, și pe acest tărîm elogiul, el a propus o viziune radical nouă asupra relației literatură populară — literatură cultă. Dar nu numai prin cîteva fraze teoretice, ci în primul rînd prin opera sa în care, prelucrînd poezia populară, el a transfigurat gîndirea și sensibilitatea colectivă, creînd o filosofie asupra lumii, care este deopotrivă a lui și a poporului nostru.

Valeriu Râpeanu

Casa părintească de la Ipotești, așa cum arăta înainte de 1923

*) Text prescurtat al comunicării prezentate la Colocviul internațional „Eminescu și mișcarea romantică", Avignon, octombrie 1986.

Teatru

Comedii de mai multe feluri

O nouă scriere de Dinu Grigorescu (Brăila)

DUPĂ lectura celei de-a treia comedii a lui Dinu Grigorescu observi că e vorba de un autor cu spirit, expansiv și sprinten, care și-a construit un limbaj propriu și își subordonează satira, fără dubii, unui cod moral. **Plimbare cu telescaunul** e o alegorie a arivismului, cu ecouri din literatura lui Mazilu și înriuriri din dramaturgia lui Tudor Popescu, dar cu un mod de expresie original. Personajele par a folosi, în vorbire, un cifru și întreţin relaţii nedesluşite, într-o ierarhie a funcţiilor şi cu un sistem al legăturilor de rudenie, ori de amiciţie, sau de interese, misterioase. Treptat, pe măsură ce enigmele vorbirii şi comportării se mai limpezesc, intrăm în joc şi înţelegem că avem de-a face cu un grupuscul uman în care vorbele sînt menite să acopere adevărurile în chip fabulistic, iar acţiunile, comandate perifrastic, trebuie să agite iniţiaţi. Circumlocuţiile sînt însă caricaturale, faptele decurg din derizorii şi ridicole strădanii de ascensiune pe scara socială şi de dobîndire ilicită de bunuri, iar intriga ţesută de prevaricatori e de o caraghioasă inconsistenţă, destrămîndu-se mereu, astfel că alegoria capătă uneori o comicitate mustoasă.

Acest tip de scriere, deloc facil, divulgînd elaborații îndelungate, reclamă stringenţă narativă şi punctări categorice ale ţintelor satirice. Deopotrivă, şi consecvenţă stilistică, pe formula criptică aleasă — ceea ce se obţine aici mai anevoie. O meteahnă a autorului nostru, semnalabilă şi în piesa anterioară, **Fluturi de noapte,** e tendinţa digresivă, cu uitarea, din cînd în cînd, a propriilor propuneri, ceea ce dilată, complică, încîlceşte, făcînd pînza subiectului cam scorţoasă. Supraetajările fabulei ajung s-o ermetizeze. Tincturarea de vopsele, străine în culorile vesele — crime, melodrame ale înstrăinării, elemente detectiviste folosite ca atare, predicaţii nude — dau, de la un moment dat, piesei o nuanţă plumburie şi-i atenuează vioiciunea.

Artiştii brăileni par a fi înţeles esenţa parabolei, adică lupta, amuzantă prin zădărnicie, a personajelor doritoare ca prin malversaţiuni, şurubării, combinaţii amoroase să se urce în telescaunul ce duce spre înălţimi. O bună parte a actorilor au adoptat în chip hazos modalitatea originală a dialogurilor, au intrat cu disponibilitate în lumea fabulei. Costumele de salvamontişti, ori cele ce converg spre impresia de travestiuri animaliere, sînt de natură să potenţeze cadrul alegoric. Hazul natural, disimulat sub o seriozitate acră şi uscată, îl ajută, în mare măsură, pe Petre Simionescu să configureze un fel de şef al clanului, dat mereu peste cap de propria-i nedibăcie. Ironia, bine plasată, a Anei Cristi o înfăşoară izbutit pe numita Zambilica în ridicolul personajului nesăţios, năzuros, păgubos. Un Machiavel cu mai multe măşti, dinamic, savuros (citeodată), bine implantat în scenă (mai totdeauna), realizează George Şofrag, talent matur şi sigur acum, după ce-şi căutase o vreme matca pe dibuite.

Totuşi, ritm de comedie spectacolul nu are, cadenţa unor interpreţi fiind chiar anticomică. Nu par toţi pregătiţi pentru versiuni scenice umoristice, sînt greoi, ţepeni, fac mari pauze în vorbire, lungesc cuvintele şi mai mult mimează surpriza, şocul, falsul entuziasm, zeflemeaua, decît le joacă. La unii, nici intonaţiile nu sînt fixate, nici gesturile concordante cu spunerile. Personajul Sifonică e ondulat perpetuu de Anton Filip şi rămîne mat. Tînăra numită în piesă Veverița, — în text, iute, sprinţară, bună de gură, năucă, revigorîndu-se etc., trecînd prin felurite stări, — are în scenă una singură, un soi de abulie desfigurantă, dar pînă şi aceea imprecisă (Ana Maria Pîslaru). Personajul Dinescu, lucrat destul de îngrijit de Victor Ianculescu, moare de mai multe ori în acţiunea scenică, dar fără să se anunţe în vreun fel c-a şi înviat de tot atitea ori, sau măcar pe-aproape, astfel că e greu să i se impute actorului ceva cu privire la avatarurile rolului. Mihai Stoicescu muncește cu multă tragere de inimă, cheltuind cantitatea de transpiraţie necesară ; coeficentul de inspiraţie comică e însă sub normă, iar rostirea defectuoasă.

După cît se vede, scenografia Laviniei Dima a încărcat inutil spectacolul cu frînghii, elemente inerte de cherestea, lanterne, pompe de insecticid, ocheane, cagule de conspiratori care ori se înscriu pleonastic în compoziţie, ori sînt adausuri nefuncţionale. Regizorul Constantin Codrescu, ale cărui merite în materie de dramă — şi ca actor — au fost nu o dată insistent reliefate, a dovedit, acum şi aici, o apetenţă mai redusă pentru comedie.

Montarea nu e, firește, total nereuşită, iar unele personaje vădesc a fi acceptabile. Lipseşte, cred, o anumită stare de imaginaţie intelectuală — cum ar fi spus Ibrăileanu. Lucrarea lui Dinu Grigorescu e mai interesantă şi mai spirituală decît a reieşit din spectacolul brăilean (în care au apărut modificări şi deturnări ale textului, citit de noi, ce-l defavorizează), rămînînd deci să-i dorim — şi să aşteptăm — alte înscenări, mai apropriate. Iar acesteia, o eventuală înviorare pe parcurs.

Plimbare cu telescaunul de Dinu Grigorescu (Brăila). Actorii din fotografie : Petre Simionescu (stînga), Mihai Stoicescu, Anton Filip

Un cîntec despre turnul Eiffel (Constanța)

NOUA redactare a celebrei piese **Nu sînt turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu ca libret muzical, şi partitura scrisă cu distincţie de Ion Cristinoiu au ajuns, la Constanţa, sub bagheta regizorală a tînărului Dominic Dembinschi. El a dirijat o interpretare tinerească, nervoasă, într-un decor complicat cu subtilitate, prezentînd intrări şi ieşiri multe (una chiar spre public, pe o punte ce avansează către sală) şi căruia scenograful Constantin Ciubotaru i-a implantat, ca ax, o odaie cu pereţii de sticlă. Metafora ar spune că de felul cum evoluează destinul celor doi studenţi sînt interesaţi toţi cei din jurul lor — rude, prieteni, şi necunoscuţi — societatea în întregul ei neputînd rămîne indiferentă la hotărîrile capitale ce le iau în intimitate foarte tinerii intelectuali. Dealtminteri, în casa cu pereţi transparenţi, pe lîngă ea, şi pe acoperişul ei, e o foială necontenită de taţi insidioşi şi văicăreţi, prietene interlope (ale Ei), amici provincializaţi (ai Lui), trecători cu înclinaţia mai mult sau mai puţin simpatică de a se amesteca, sfătos-didactic, în viaţa altora. Mişcarea e vie, acaparatoare, ritmată — desigur, şi de inserţiile muzicale (atrăgătoare, variate, dar cam multe) — iar personajele, credibile. O reuşită neaşteptată : Bătrîna, „Femeia cu ouă", pe care autoarea a introdus-o ca pe un rezoneur, însă fără funcţie dramatică. Pe scena bucureşteană ea a apărut ca o excrescenţă supărătoare. Aici are nu numai dramatism, ci şi umor ; pare integrată în conflict. Condiţia ei nu mai e de ţărancă rătăcită, încurcîndu-se aleatoriu printre protagoniştii piesei, ci de eroină ce-şi intersectează problemele personale cu ale celorlalţi, dînd mereu celor aflaţi în dificultate pilde utile, lipsite de didacticism. Calitatea de simbol al înţelepciunii populare active i-a fost conferită, cu inteligenţă şi o comunicativitate agresivă, agreabilă totuşi, de Ileana Ploscaru. Vasile Cojocaru e El, jucînd nuanţat, cu frumuseţe şi autenticitate, atît elanurile tînărului puţin cinic, cît şi blazările şi abandonurile bărbatului ce presimte cu neliniște crepusculul. El sensibilizează remarcabil impacienţa personajului, apoi încrederea, dezamăgirile vremelnice, nostalgia, plictisul, deriva sufletească, reconfortul spiritual. Actorul are o voce caldă, în timbru baritonal, cîntînd fără sforţare, evocator. Îi stă alături, cu destoinicie, Nina Udrescu (Ea), o fiinţă tare în decizii şi fragilă în ducerea lor pînă la capăt, iubind şi detestînd, încercînd să rezolve vitejeşte încurcate probleme de viaţă. Luminile ce cad de sus şi machiajul inadecvat (ori neglijent) dau figurii penumbre sepulcrale, iar îmbrăcămintea, urît croită şi în culori funebre, foarte rău dezasortate, e inhibantă.

În genere, interpretarea paralelizează interesant monologurile, dă tensiune dialogurilor şi e condusă conform cu cerinţele musicalului. Actorii, deşi uneori cam precipitaţi, — ceea ce stînjeneşte fluiditatea desfăşurării, — se află într-o stare creatoare. Foarte plăcut şi cu efecte remarcabil dozate joacă Emil Birlădeanu pe Bătrînul domn, ce şi-a făurit o biografie fantezistă. Mai puţin reliefaţi, dar cu bune apariţii momentane, se prezintă Elena Gurgulescu (Manţi — aspectuoasă, rasată, ifosardă), Diana Cheregi (Tanţi), Minodora Condur, Lică Gherghilescu. Mişcarea scenică — de care a răspuns Diana Dembinski — este îndeobşte revuistică, inelegantă, contrazicătoare.

Ce e original în această reprezentaţie (a cita, oare ?) a unei piese perene, ce a cunoscut şi cunoaşte în continuare succesul pe multe scene româneşti şi străine, din Europa pînă în Oceania ? Dominic Dembinschi a pus în discuţie, cu gravitate şi mai rar cu veselie, soarta cuplului tînăr ce aspiră la realizare pe plan uman şi social. Artistul, tînăr şi el, pare a trăi, alături de eroii săi, dificultatea alegerii drumului în viaţă, a discernerii potecilor înfundate de şoseaua principală. El pune cu îngîndurare, în faţa publicului tînăr, alternativele, îndemnînd la reflecţie matură. Îmi aminteşte de o vorbă a lui Jean Vilar : zicea că sînt clipe cînd se ataşează într-atît de cauza eroilor încît o trăieşte ori o retrăieşte de parcă ar face parte din propria-i biografie.

Astfel că, în mod curios, dar eficace sub raport artistic — chiar dacă nu perfect armonizat în toate componentele şi cam întunecat — spectacolul, bizuit mai cu seamă pe muzică uşoară, sună adesea ca o cantată patetică în acorduri majore.

Cu admirație despre Valeria Seciu (București)

ADMIRĂM puterea creatoare a scriitorului care transformă într-un erou literar memorabil o făptură umilă — iată-l, de pildă, pe acest fascinant spălător de geamuri new-yorkez de rasă indiană, John Gheena, mitizat de Didier Decoin, sau pe sărmanul pălărier provincial transformat într-un îmbelşugat izvor de înţelepciune de George Bălăiţă — şi reţinem cu încîntare tipuri dramatice monumentale, a căror condiţie umană nu le-ar fi dat niciodată altitudine — un biet nebun rătăcitor în **Năpasta,** creaturi fără chip din bolgiile societăţii ruse în **Azilul de noapte,** o stenică învăţătoare dintr-un sat, în **Matca...** Însă, cînd e vorba de forţa modelatoare a actorului, trecem deobicei peste originea personajului şi analizăm doar rezultatele, privind indeosebi forma rolului. Dar şi artistul-interpret, ca demiurg, e capabil să înalţe un exemplar modest de umanitate (şi de artă dramaturgică) făurindu-i fizionomie, caracter, reacţii faţă de lume capabile să-l aşeze într-o galerie tipologică superioară. Valeria Seciu e unul din actorii actuali în stare de asemenea minuni şi dacă în **Fanny** de Bernard Shaw (mai de mult, la Naţional) ori în **Să-i îmbrăcăm pe cei goi** de Pirandello, de pildă, avea la dispoziţie pagini de literatură analitică densă — mai puţin şi teatrală — care s-o sprijine în efortul ei formativ, în **Doamna cu camelii** lucra pe o canava rarefactă, urmînd a inventa, ea singură, şi desenul, şi culorile, iar în **O femeie drăguţă cu o floare şi ferestre spre nord** de Eduard Radzinski, lucrare măruntă, romanţă de cartier cu mireasmă populistă, trebuia să nască pur şi simplu personajul din pulbere, risete şi lacrimi. Şi a făcut-o. Cu o scăpărătoare intuiţie de artist autentic, aflînd valenţe de cuget şi ramificaţii sufleteşti mult mai întinse decît îi oferea rolul unei funcţionare anonime la o fabrică siberiană de spirt, înşelată mereu de escroci sentimentali, clienţi eterni ai puşcăriilor. A realizat-o pe această Aelita dintr-un aliaj preţios, a cărui compoziţie e inanalizabilă : suferinţă, încredere cîştigată greoi, sete de tandreţe, bucurie neaşteptată a frumosului — încolţind uneori în suflete brute, comprimate —, candoare, deznădejde, exasperare, generozitate, sarcasm inflamat de furii tulburi.

Există două ipostaze în piesă : una a femeii anodine, de vîrstă incertă, trasă pe sfoară de amanţi interesaţi, parcurgînd o dramă comică de însemnătate redusă (aici tema, ciocnirile, atmosfera amintind, dar cam decolorat, de piesa **Într-un parc pe-o bancă,** filmul **Gară pentru doi,** mai avînd ecouri din scrierile lui Vampilov, Arbuzov, Roşcin — independent de cronologia lor) ; şi cealaltă, a Actriţei, căreia îi este impus rolul acestei femei, ea respingîndu-l cu indignare, protestînd spumegător, aducîndu-şi criza pînă pe scenă, spre groaza celor din teatrul unde joacă. N-am citit lucrarea lui Radzinski şi deci nu ştiu cît îi aparţine lui din ceea ce am văzut la Teatrul Mic şi cît ingeniozităţii regizorale a lui Dragoş Galgoţiu. Voi spune însă că deşi, în ambele ipostaze, Valeria Seciu cheltuieşte o energie clocotitoare, curentîndu-şi personajele cu o electricitate de înalt voltaj, în rolul Actriţei ce se socoate frustrată are apariţii absolut cuceritoare. Pe cît de puţine vorbele ce-i stau la dispoziţie, pe atît de multe interjecţiile, gesturile, alergăturile prin scenă, încleştarea corp la corp cu regizorul, altercaţiile de surdină cu cabiniera, şi mai ales admirabila, în comicitatea ei, fugă spre public, cu o nemaipomenită îndîrjire, menită parcă să dărîme decorurile ce o apasă. Aici autorul (poate), regizorul (foarte probabil) şi interpreta (sigur) au construit un moment fast de teatru veritabil, **lupta cu iluzia,** o iluzie săracă şi nemulţumitoare, pe care artistul o refuză teoretic, nevoit însă s-o accepte practic, paradox tragi-comic de adînc, făcînd parte din chiar substanţa uriaşei sale arte.

În rolul femeii „seduse şi abandonate", Valeria Seciu porneşte furtunos — odată cu spectacolul (ce se petrece în iarnă, pe zăpada vînturată de cetăţeni cu lopeţile), creînd o scenă remarcabilă de sfadă din amor, cu un bărbat mofluz, împotriva căruia se dezlănţuie ca o Harpie, gata să facă moarte de om. Apoi se liniştește, într-un acces poetic faţă de floarea din casă; îşi distilează mînia, încă nepotolită, în sarcasm ucigător, — în convorbirea telefonică în care numitul Apokin e făcut terci; devine o captură moale, într-un compartiment de tren, pentru amăgitorul Skameikin, — vădindu-se femeie slabă, dar nu şi stupidă; se răzvrăteşte, cu personalitate şi parapon, cînd i se prezintă, mai tîrziu, un alt înşelător, Fedea; se topeşte uşor, ca un fulg, în anonimatul din care a ieşit, purtîndu-şi cu resemnare amăruie mica-i dramă spre cine ştie ce alt impostor care-i va exploata nemilos resursele sufleteşti. Principalul atu, aici, al atît de flexibilei artiste, e **atitudinea** continuă, cumul de manifestări, replici, poziţii ale corpului, dispoziţii sufleteşti, porniri, ce desenează o modalitate de raportare expresă a interpretului faţă de o anumită circumstanţă, de un mediu, şi de propriul său personaj. După unii psihologi, **atitudinea** ar fi o structură personală profundă — datorită căreia se tematizează trăirile — amalgamînd componente afective, cognitive şi comportamentale. Valeria Seciu obţine, în fiecare din secvenţele celor două roluri, cîte o atitudine **caracteristică,** definînd nu numai o stare, cum se întîmplă deobicei, ci un mod complex de a reacţiona în situaţia dată, pornind de la o trăsătură fundamentală a personajului gîndit şi angajînd numai-decît, rapid, întreaga-i existenţă. Regizorul spune în caietul-program că situaţiile sînt adevărate şi banale dar că dinspre acest univers exterior colorat accedem treptat spre un univers interior translucid şi plin de melancolia unui umanism în esenţă tonic. Cred doar în parte în propoziţia sa, dar dacă ea e întemeiată, apoi aceasta se datoreşte hotărîrilor actriţei.

E. Radzinski a fost prezentat la noi, prima oară, de către Emil Mandric, cu ani în urmă, la Ploieşti, prin **104 pagini de dragoste.** Dragoş Galgoţiu a încercat să înnobileze piesa de azi, închipuind o suprastructură carnavalescă —, oameni cu măşti gravitînd printre personaje — tensionînd la maximum scenele Actriţei din text, figurînd o ambianţă de vecini, martori muţi ai peripeţiilor Aelitei, isprăvind cu un final fantastico-liric. Efortul său a dat unele roade.

Dan Condurache a jucat rolul lui Skameikin, în maniera sa impetuoasă, cu apăsări nostime pe sfîrşitul frazelor şi accentuări mucalite, cu maliţie intermitentă, slăbind însă alura în partea a doua a spectacolului. Mitică Popescu a dat tot umorul său şi tristeţea necesară unui interlop cu inimă bună. Eugen Cristian Motriuc, Vistrian Roman, Liana Ceterchi (cu intrări excelente, dar cu o voce care scapă, autonomizîndu-se de actriţă, luînd-o razna), Constantin Bărbulescu şi alţii au făcut ce li s-a spus să facă şi bine au făcut. Scenografia lui Mihai Mădescu, imaginativă, policromă, la locul ei. Costumele Doinei Răpeanu, asemenea.

Montarea amuză într-o parte a ei, emite efluvii romantic-suspinătoare minore într-o altă parte a ei, n-are deloc impactul social presupus de comentatorii din caietul de sală, interesează prin valoarea unor interpretări, dă senzaţii plăcute, însă efemere.

Valentin Silvestru

Cinema

Un film de vacanță

O PARTE din îndoielile exprimate „din principiu" la ecranizarea unei cărți de mare succes pot fi spulberate la vederea asaltului spectatorilor asupra sălilor unde rulează în aceste zile **Secretul epavei,** seria întîi a filmului **Toate pinzele sus,** după romanul omonim al lui Radu Tudoran. Paginile citite pe nerăsuflate de cîteva generații de adolescenți au căpătat anterior contur cinematografic într-un serial de televiziune regizat de Mircea Mureșan, cel care semnează și prezenta adaptare după versiunea TV, producție a Casei de filme 5. Nu e necesar a analiza aici antecedentele pe micul ecran ale acestei ecranizări pe un scenariu semnat de regizor împreună cu Alexandru Struțeanu.

Secretul epavei există ca film de sine stătător și pășește cu dreptul pe urmele aventurii din **Toate pinzele sus,** carte ce reunește în proporție iscusită elementele de atracție ale genului : peripeții pe mare și în ținuturi exotice, insule misterioase, lupte cu pirați, regăsiri între personaje care se caută cu deznădejde de mulți ani și mai ales eroi romantici din familia justițiarilor „fără teamă și prihană". Întîmplările din această primă parte lămuresc în bună măsură biografia echipajului de pe vasul „Speranța" pe care protagonistul Anton Lupan îl pregătește pentru o lungă călătorie spre Țara de Foc, pe urmele unei expediții organizate de faimosul savant Charles Darwin. Recrutarea fiecărui matelot este o poveste în sine, cu suspense (ca în cazul cîrmaciului Gherasim), cu umor (vezi bucătarul Ismail ori foștii dorobanți Irimia și Haralamb) sau cu date melodramatice (vezi orfanul Mihu și frumoasa Adnana cea răpită de pirați). Corabia navighează deocamdată prin mări mai apropiate, trece poarta Orientului și face mici escale în care căpitanul Lupan speră să dea de urma prietenului său dispărut în mod misterios, Pierre Vaillant. Deocamdată mai sumar relatată pe ecran decît în roman, povestea acestei mari prietenii, „motorul" întregii aventuri, va fi probabil conturată mai convingător de întîmplările din următoarele două serii. Pentru că în afara farmecului incursiunii în ținuturi exotice și a peripețiilor palpitante, marele atu al acestei cărți ce înflăcărează imaginația adolescentină este frumusețea bărbătescului jurămînt de credință respectat de cei doi „lupi de mare" care se caută unul pe celălalt pînă la capătul lumii.

Cu abilitate narativă dar și cu simțul detaliului psihologic, Mircea Mureșan povestește însă atașant sudarea echipajului de pe „Speranță", ai cărei membri culeși din cele patru zări se dedică trup și suflet generosului lor căpitan și idealurilor sale. Arta portretului este de altfel principalul punct de atracție al acestui prim episod. Faimoasele personaje literare devin memorabili eroi de film în interpretarea unor cunoscuți actori. Ion Besoiu creionează în culori luminoase personalitatea perseverentului și temerarului Anton Lupan, Ilarion Ciobanu reliefează cu accente dramatice integritatea și inflexibilitatea lui Gherasim, Sebastian Papaiani împrumută din jovialitatea și spontaneitatea sa trăgătorului de elită Ieremia, Jean Constantin joacă unul din rolurile carierei sale interpretîndu-l pe hazliul Ismail, „sarea și piperul" echipajului, iar Colea Răutu face un tur de forță întruchipînd metamorfozele spectaculoase ale abilului pirat Spînul. Din marea galerie de personaje a primei serii se mai reține grațioasa Adnana (Julieta Szönyi), intempestivul dar devotatul Haralamb (George Paul Avram), înflăcăratul inginer Pierre Vaillant (Ion Dichiseanu), insidiosul negustor Agop (Aurel Giurumia) și simpaticul mus Mihu (Cristian Șofron).

Operatorul Nicu Stan sugerează pitorescul peisajului fără a zăbovi asupra unor detalii ce fac deliciul turiștilor și imprimă imaginii dinamismul potrivit acestei aventuri și ritmului cinematografic. Hotărîtoare în sugerarea atmosferei este și contribuția autorului decorurilor (Marcel Bogos) și a semnatarei costumelor (Nely Merola Grigoriu), îndeplinindu-și cu succes dificila misiune de a da culoare și relief unor locuri și localități exotice. Cele mai reusite momente de reconstituire a sfîrșitului de secol mi se par scenele din bazarul de la Istanbul și din iarmarocul de la Galați. Renunțînd la pasajele descriptiv-geografice în care scriitorul combină cu pricepere generoase informații cu notația poetică, Mircea Mureșan se concentrează asupra relației dintre personaje și a sublinierii sensurilor morale ale întîmplărilor. Citirea sa regizorală se întîlnește, cred, cu intențiile lui Radu Tudoran care declara în postfața unei ediții : „prima mea dorință, odată ce m-am învoit cu mine însumi să scriu cartea, a fost ca oamenii să existe, vii și credibili, proiectați peste aventura imaginată și poate imposibilă". **Secretul epavei** reușește într-adevăr ca, dincolo de suspensul și dinamismul peripețiilor pe mări și oceane, să impună în memoria spectatorului cîteva personaje atașante, cu incontestabil adevăr omenesc. Ceea ce nu e puțin pentru un agreabil film de vacanță ca acesta, ale cărui următoare serii, **Misterele mărilor** și **Întîlnire în Atlantic,** sînt așteptate cu nerăbdare.

Dana Duma

Cadru din **Secretul epavei,** prima serie a filmului realizat pentru marele ecran după serialul t.v. inspirat din romanul **Toate pinzele sus** de Radu Tudoran (coscenarist și regizor : Mircea Mureșan, interpreți : Sebastian Papaiani, Jean Constantin, Ion Besoiu).

Flash-back

Tarkovski

● ÎNTR-UN spațiu uimitor de redus — șapte filme în douăzeci și patru de ani ! — Tarkovski a reușit să condenseze însemnele infinitei experiențe a literaturii și cinematografului, a tradiției și a înnoirii, a sufletului rus și a celui etern omenesc. Particularul și generalul, clipa și neantul, sublimul și haosul, casa și universul, persoana și mulțimea și-au găsit loc în această imagistică incredibil de vie, compusă secvență cu secvență, aparată și impusă fotogramă cu fotogramă și pe care — lucru poate unic în istoria filmului — spectatorii au preluat-o încă în stare magmatică, atunci cînd sensurile ei nu erau încă rotunjite, cînd fragmentul nu se sedimentase încă în ansamblu. Ceea ce a făcut Tarkovski nu poate fi încă evaluat pe deplin pentru că întreg zborul său spre esență a fost doar o căutare înfrigurată : a adevărului artei și al vieții, pentru timpul prezent și mai ales viitor, într-o epocă dată și în numele alteia, visate. El este reintruparea dramaticei interogații rusești asupra fericirii — Tolstoi, Dostoievski, Cehov — într-o artă care poate fi numită cinematograf, dar căreia, poate, nu i s-a găsit încă adevăratul nume : în care intră, bineînțeles, și cinematograf, și poezie, și muzică, și filosofie, dar care va apărea cîndva istoricilor ca o respirare disperată, stenografiată în imagini, a ceea ce, în termeni uzați, se cheamă umanismul secolului douăzeci.

Nu există întrebare dramatică și reală care să nu fi încăput în această operă labirintică, formată însă din detalii de o mare puritate ; în care artistul alunecă parcă, năucitor, printr-o plasmă de candoare, iar natura, cu seninul și furtunile ei, este mereu prezentă, mereu transparentă, ca un martor îndurerat al zbaterilor timpului. Căci întreaga operă a lui Tarkovski este ca o călătorie care transformă elementele în timp : timp dilatat, timp secundă, timp veșnicie, timp filosofic, timp izbăvitor ; timp ce se materializează și totodată se descompune într-o înțeleaptă dialectică. Întreaga sa operă este cernerea acestui timp : o ardere rapidă, parcă mereu amenințată cu extincția ; un efort gigantic de a lega odgonul tradiției de modernele pacheboturi ale viitorului ; un obsesiv program de „a aminti oamenilor că sînt oameni" ; de a le spune tot ceea ce crezi despre clipa ta, de a medita asupra experienței mereu repetabile din care provii, de a-i avertiza asupra primejdiilor viitorului... Gesturi care nu se observă în momentul cînd sînt făcute, pentru că se confundă cu obișnuințele fiecărei zile ; nici nu vor mai fi atît de clare peste zece ani sau cincizeci de ani, pentru că semnificația lor se va fi acoperit cu lumina de lună a nostalgiei ; dar care astăzi, cînd eroul lor trece sub pămînt, cu fruntea înrourată de sudoarea morții și, încă, a efortului, sînt mai vii ca oricînd.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Două premiere

● In seria emisiunilor evocînd și omagiind la mijlocul lui ianuarie pe Mihai Eminescu se înscrie și premiera radiofonică de luni după-amiază **Iubind în taină, am păstrat tăcere** de Eugenia Busuioceanu (regia artistică, Titel Constantinescu), exemplu tipic de biografie romanțată, specie de sigur și mare succes, inclusă de cercetările mai noi în cîmpul larg al paraliteraturii. Autorul biografiei romanțate atacă fără urmă de trac domenii dintre cele mai delicate ale lumii sufletești, ale sensibilității unor personalități binecunoscute, al căror destin atrage magnetic și interesul, și curiozitatea publicului larg. **Iubind în taină, am păstrat tăcere** dorește să fie **imaginea** iubirii dintre Eminescu și Veronica Micle dar, asemenea multor încercări de același fel, este doar o **imagine,** reducînd pînă la schemă teribila complexitate a orizontului psihologic luat în considerație. Complexitate care îl făcea pe G. Călinescu să mărturisească în **Eminescu și dragostea,** secțiune a **Vieții lui Mihai Eminescu,** de ce și cum „biograful se găsește încurcat în fața a două tonuri deosebite de dat acestui capitol din viața poetului" și să considere că ar fi o „neîndeminare" așezarea comentatorului „de o parte sau de alta, sau chiar la mijloc", în primul rînd pentru că „ne lipsește orice element de judecată". Scrupulele marelui critic nu par a fi clătinat cu nimic opțiunile sigure ale actualului scenariu radiofonic care preferă liniaritatea, nuanței și concluzia fermă, sugestiei ilimitat simbolice. Într-un ansamblu de o monotonă artificialitate, cele cîteva documente pe care se sprijină dramatizarea sînt singurul punct forte al cadrului literar. Între ele, scrisoarea adresată de poet tinerei văduve Micle : „Adesea, există enigme matematice, pentru a căror dezlegare îți trebuie o cifră cunoscută ; adesea, un complex de cazuri se dezleagă prin o singură cauză necunoscută. Astfel, viața mea, ciudată și azi și neexplicabilă pentru toți cunoscuții mei, nu are un înțeles fără tine. Nu știu de ce ești o parte întregitoare a tuturor gîndurilor mele, nici nu mă preocup s-o știu, căci nu mi-ar folosi nimic. Dar este o legătură cu tine neexplicabilă, de nu între viața ta și a mea, dar desigur, între a mea și tot ceea ce te atinge pe tine, între a mea și răsuflarea ta pe pămînt". Spectacolul radiofonic a favorizat, însă, două memorabile prezențe actoricești, Adrian Pintea și Irina Petrescu, ce au înnobilat, prin combustia de intelectualitate și afectivitate a interpretării lor schema dramatică avută la dispoziție.

● Simbătă, spre seară, o nouă premieră radiofonică, valorificînd un text puțin cunoscut de Mihail Sorbul : **Poveste studențească** (regia artistică Cristian Munteanu). Prima formă a acestei comedii într-un act a apărut, sub titlul **Poveste banală,** în 1909, în revista „Convorbiri critice", numărîndu-se printre cele dintîi încercări dramatice ale tînărului pe atunci M. Smolsky. După 4 ani, ea devine **Poveste studențească** și are premiera la Teatrul Comedia din București, rămînînd, apoi, într-o penumbră repertorială. Așa că inițiativa radiofonică echivalează cu o demnă de menționat restituție.

Ioana Mălin

Telecinema

Mă uitam la Verdi, mă gîndeam la Karajan...

● Mă uitam pentru a nu știu cîta oară la **Verdi,** acela cu Pierre Cressoy între Mario del Monaco și Tito Gobbi, film pe care îl cunoșteam pe dinafară de mult, în toate clișeele lui dragi, cu caii care merg prin fața casei lui pe șomoioage mari de paie pentru a ocroti agonia maestrului, cu splendidul „enchaîné" al lojii în care Giuseppe — tot mai bătrîn — îi dă binoclul Giuseppinei sale, la fiecare premieră, pînă cînd deodată nu i-l mai dă, femeia dispărînd din toate „scalele" vieții, mă uitam la acest **Verdi** decupat atît de desuet, de menuet, și mă gîndeam la Karajan, cel de cu o zi înainte, la pupitrul Filarmonicii din Viena, cu ocazia concertului Johann Strauss cu care Anul Nou își face intrarea în Europa. Dimineața mă fermecase un telefon de la Alexandru Paleologu, cel care nu poate uita cum am vibrat „sostenuto", să fie un sfert de veac în București ?, cînd am citit în „Contemporanul" de pe atunci „opinia lui" atît de „separată", conform căreia „Dunărea albastră" e o muzică divină, compatibilă cu un „bis" după „a cincea", cum făcuse Karajan odată, la un Festival „George Enescu". Mă uitam la **Verdi,** mă gîndeam la Karajan, la Paleologu, îmi zumzăia în minte opinia și mai separată a unui bun prieten, dăruit și sever muzicolog, care-mi tăiase elanul chiar în noaptea Anului Nou declarîndu-mi printre urările de sănătate că și cu Karajan și fără Karajan, Johann Strauss e azi o banalitate. Supraimprimam această idee cum nu se poate mai serioasă tocmai cu eseul entuziasmat în care „căzusem" cu Alexandru Paleologu în acel București cu firele de telefon înghețate bocnă, urîndu-ne un an bun sub vraja acelor cinci degete ale „stîngii" unui Karajan macerat de vreme și dureri, cu care încă mai putea da intrările celor mai vesele „pizzicatto"-uri. Din supraimprimarea mea, din ciocnirea gravității necesare cu veselia adîncă se nășteau o sfîșiere și un vis, un fel de film pe care-l va vedea cîndva copilul lui Paleologu, cu un dirijor bătrîn ca Verdi la ora lui „Othello", un șef de orchestră odată falnic, maiestuos, viguros în toate articulațiile trupului său cu care se implica în „a cincea" și înălța, grandios, finalul fără de capăt al celei de „a șaptea", cea în care eroul nu vrea să moară, un dirijor care-și permitea înaintea finalului său personal, încă ținîndu-se drept la pupitru, neacceptînd gîrbovirea, să indice „timpii" adolescentini ai unei polci, să sugereze orchestrei o meditație pe linia unui vals și ziar de dimineață, să se crispeze îngrozitor, cu un fior de moarte, absolut „neavenit" la ultimele acorduri ale unei melodii într-o totul cursive și cu un gest al aceleiași stîngi să dea un fel de „etc. etc". enigmatic în încheierea unei glume muzicale. Nu-i mai funcționau impecabil, elegant și imperial articulațiile, dar lui, beethovenianului, brahmsianului — căruia i-a plăcut dintotdeauna să se filmeze dirijînd — nu-i mai păsa, dirijînd voioșiile acelea straussiene apreciate de Wagner, nu-i mai păsa (și acesta era finalul filmului meu dureros) de va fi socotit ridicol, cabotin, frivol și cîte și mai cîte se vor spune, ba chiar că s-a dat, la bătrînețe, în stambă, care stambă ? Există doar acel giulgiu pe care nu vrem să-l acceptăm, ridicînd slavă lui Bach și fredonînd „Dunărea albastră", sarabanda unei partite și valsul de peste veac îndemnîndu-ne la același refuz al neantului... Și gîndindu-mă la Verdi, Karajan, la Paleologu mă întrebam dacă e sigur că toată lumea înțelege ce se ascunde în „Voci de primăvară" și chiar într-o „polcă-pizzicatto...".

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

Galeriile municipiului

FĂRĂ îndoială, una din cele mai bune expoziții ale anului '86, gruparea celor zece graficieni: **Nicolae Alexi, Constantin Baciu, Marcel Chirnoagă, Victor Ciobanu, Mircea Dumitrescu, Vasile Kazar, Tiberiu Nicorescu, Ion Panaitescu, Nicolae Săftoiu, Vasile Socoliuc,** lor adăugindu-li-se un ceramist ajuns în stadiul unor „desene spațiale" — l-am numit pe **Costel Badea** — proclamă, dincolo de alte posibile unghiuri de abordare, criteriul ferm al valorii. Afirmația nu vizează doar rezultatele iconice la care expozanții au ajuns, actuala etalare constituind doar un episod din programul fiecăruia, ci în primul rînd calitatea demersului, consecvența conceptuală și formativă, ca o chestiune de esență devenită condiție de a fi. Cei 11 nu tatonează, nu sugerează cu falsă modestie, ei afirmă tranșant, asumîndu-și răspunderea imaginii definitive, suficientă în sine, dar deschisă la nivelul mesajului plurivoc prin plasarea decisă în sfera marilor metafore existențiale. Depășind stadiul ambiguității ca spațiu de manevră eliberat de criterii și ca atare acceptînd toate interpretările, stăpîni pe elementele de structură și vocabular sub semnul profesionalismului riguros dar permanent minați de nemulțumirea față de sensul interior al iconicității ca sumă de idei, concepte și atitudini, expozanții au în comun heraldica distinctă și clară a finalității. Punct la care nu se poate ajunge virtual, prin programe exterioare și argumentații labile, ci doar prin practică neobosită și lucidă, prin stăpînirea mijloacelor formative, de morfologie și sintaxă plastică, subordonate sondajului pasional în universurile semantice din care se constituie sintagma finală. Avem de-a face cu tot atîția desenatori din vocație pentru care libertatea scriiturii devenită mesaj înseamnă un dinamic echilibru între implicarea afectivă, uneori de o exacerbată acuitate participativă, și cenzura cerebrală, selectînd și sintetizînd propunerile unei realități acaparatoare. Invenția primează în cazul tuturor, fără a părăsi, renega sau submina suportul realității ca punct de plecare, dozajul de restituire și instituire însemnînd o chestiune personală, evident inconfundabilă în fiecare caz.

Ceea ce poate fi considerat un numitor comun, dar fără autoritatea dogmei sau sterilitatea rețetei, este o infinit gradată raportare la soluția figurativului codificat, ceea ce presupune tot atîtea chei pentru lectura și înțelegerea conținutului iconic. Există grade nuanțate, firește accesibile la percepția inițială, de participare a figurativului la un artist al realității imediate, metamorfozată în aluzie și sarcasm cum este **Alexi,** apoi la un expresionist temperat, cu cifruri manieriste de „ingegno" ca **Marcel Chirnoagă,** la un desenator nostalgic de fină ironie și eleganță ca **Baciu,** la un redactor de spectacole suprarealiste, deduse uneori din citate nu fără maliție, de tipul **Tiberiu Nicorescu,** în lucrările unui imagier de categorie specială, proliferînd un proteism interregnal, ca **Săftoiu,** sau în noua ipostază, de o dramatică investitură existențială, ca o nouă direcție suprarealist-premonitorie, a graficii lui **Socoliuc.** Dar lectura este propusă de pe o poziție a posibilului imagistic, deci furnizînd acel prim stadiu de certitudine care, ulterior, nu ne mai oferă decît capcanele propriilor investigații și meditații active. Alta este structura și cauzalitatea universului de semne oferit de **Vasile Kazar,** incontestabil maestrul celei mai bune generații de graficieni, firește fără a conferi noțiunii limite cronologice, mai greu de clasificat pentru că nu se dorește decît expresia autonomă a rigorii conceptuale, de **Mircea Dumitrescu,** inegalabil în xilogravură și un inconfundabil redactor de imagini-limită, strigăte existențiale paroxistice și totuși poetice, de **Ion Panaitescu,** sintetic în elaborarea unor imagini-loc, semne cu valoare arhetipală, sau a celui pe care, cu o admirabilă consecvență și în afara mondenității exclamative și amăgitoare, o compune, la un înalt grad al combustiei interioare, un artist de felul lui **Victor Ciobanu,** poate cea mai interesantă personalitate în spațiul interferenței dintre amintirea livrească și invenția pură, dintre gravitatea mesajului și acribia profesionistului. Iar „personajele" lui **Costel Badea,** comentatori sagaci ai spectacolului lumii, implantați în tridimensionalitatea realității, devin prototipuri purtătoare de aluzii, într-o ingenuă viziune figurativă. Ar mai trebui reliefată calitatea intelectuală a demersului celor 11, în sensul recursului la precedente, fără obsesia decalcului păgubitor, ci doar cu ambiția înscrierii într-un climat spiritual convergent, prin decisă originalitate. Toată expoziția stă sub semnul unei discreții remarcabile, sub raportul limbajului și al elementelor de cromatică, o austeritate proprie marilor concentrări ideatice, capabile să se dispenseze de trucuri optice spectaculoase pentru că au suportul indestructibil al valorii și mesajului.

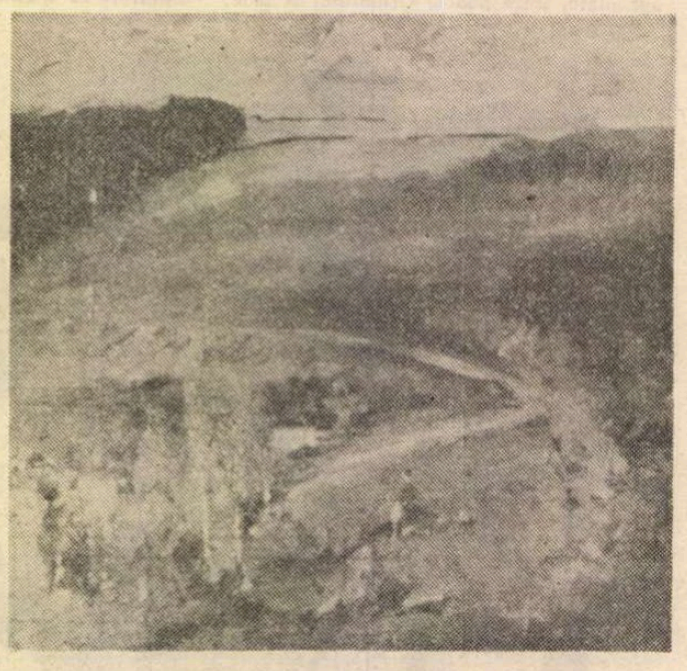
Teatrul Foarte Mic

INCONTESTABIL, **Alecu Ivan Ghilia** nu este un diletant în pictură, chiar dacă aceasta pare a fi pasiune secundară în raport cu statutul social de scriitor, pentru că o primă profesionalizare îl programa pentru spațiul expresiei plastice. Expoziția sa de acum ne convinge asupra talentului nativ, reliefat totuși prin practică permanentă și studiu neobosit, lucrările sale, mai ales cele în ulei, propunînd norme pentru o judecată de valoare nepărtinitoare, la nivelul unui consacrat al genului. Interesant mi se pare faptul că artistul nu are obsesia stilului, în sensul procustian prea frecvent utilizat, pentru că stilul, desigur existent, se naște firesc, este însuși Alecu Ivan Ghilia, care găsește modalitatea expresivă adecvată propensiunilor sale nestăvilite fără a cita sau a reține ticuri avantajoase. Dacă sinceritatea și o anumită forță frustă pot oferi imaginea atitudinii față de relația artă-realitate, pasiunea pentru culoarea tratată în consistența ei materială telurică și decizia desenului ferm, construind planuri și volume autoritare ne relevă mijloacele expresive ale artistului. Ne referim, din nou, la piesele în ulei, cele mai elocvente poate tocmai pentru că reclamă decizia definitivului, căci portretele preocupate de un gînd interior ce se reflectă patetic pe fizionomie, vreo două peisaje de iarnă grele, ca la Tonitza, sau naturile statice cu fructe, savuroase și eclatante prin acordurile cromatice atent orchestrate, constituie o incontestabilă carte de credit pentru pictorul Alecu Ivan Ghilia.

Galeriile de artă — Brăila

COMPLEXUL cultural din piața „Lenin" s-a îmbogățit cu un nou reper, necesar în climatul actual al Brăilei: o modernă **Galerie de artă,** inaugurată festiv prin expoziția a 12 artiști din **Cenaclul U.A.P.,** și un **Magazin al Fondului plastic,** incontestabil bine venit pentru contextul civilizației citadine. Trebuie să vedem aici nu numai efectul colaborării dintre organele locale și Uniunea Artiștilor Plastici, prin reprezentanții săi activi în acest județ cu tradiție culturală, ci mai ales efectele politicii generale în planul unei noi calități a vieții spirituale, cu reflexe profunde la nivelul țării. Pentru prima manifestare în noul spațiu, desigur, deschis colaborării cu alte centre și filiale din țară, intitulată „Salonul de iarnă", au fost grupate lucrările celor ce activează ca pictori, graficieni sau sculptori, într-un tur de orizont semnificativ pentru disponibilitățile autorilor și pentru viziunea lor. Figurativul este „cheia de boltă", cu firești interpretări personale, iar permanenta raportare la realitate, axul ideatic și justificarea demersului. Într-o cordială întîlnire profesională au expus: **Vespasian Lungu,** cunoscut prin lucrările prezente în mari expoziții colective, **Const. Boer Dondoș, Ion Giță, Gh. Naum, Ioana Muscalu, Trandafira Adăscăliței, Teodora Constantinescu, Angelica Moscu, Nicolina Mitu, Vasile Gaiță, Ion Zlăvog, Nicolae Mitrofan,** fiecare cu o contribuție proprie și cu perspective în care activitatea cenaclului, intrat într-o nouă etapă a responsabilității prin inaugurarea **Galeriei de artă,** le poate amplifica generos. Un bun și promițător început de an, plin de proiecte și perspective.

Virgil Mocanu



ALECU IVAN GHILIA : **Peisaj**

MUZICĂ

Mandeal

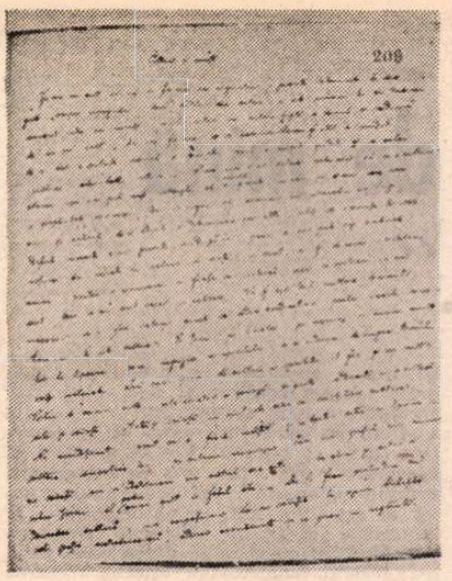
PATOSUL, arcuirile fluide, valuri de pasiune răsfrînte odată cu rostogolirea volumelor sonore, privirea demonică înflăcărînd un ritm, ori „strîngînd" expresia unei crescendo, intrările date triumfal ca și semantica gestului discret, dar cu imediată eficiență, zbuciumul de înger căzut ori mîna rămasă imponderabil în aer pentru a cere nesfîrșita transparență a unui joc de pianissime, seninătatea măsurării egale într-un Andante și respirația grăbită a torentului dintr-un Scherzo, brațul energic comandînd răbufnirea orbitoare a alămurilor sau căzînd copleșitor pe zguduitorul tremolo de timpani, și, deasupra, înălțarea heraldică a unui coral, urmărind cu ochi ficși liniile care se pierd în misterul bolților întunecate : elemente de „joc" scenic ce cuceresc îndeobște publicul larg. Cînd nu sînt doar extravaganță și traduc tot atîta sinceritate a faptului artistic — și tot atîta plămădire în timp și spațiu a rigorii și comprehensiunii — alcătuiesc o ipostază fermecătoare a dirijorului. Prezența **titanică** în fața orchestrei, „eroismul" de a domina cea mai puternică săvîrșire muzicală, ca și inefabilul ce se vrea produs prin dramul de singurătate al unei pauze au impresionat dintotdeauna. Căci publicul, de la melomanul erudit la frecventatorul snob al sălii de concret, de la specialist la adolescentul în uniformă, cu suris fascinat, are nevoie, o nevoie imperioasă, de toate acestea. Nu vreau în nici un chip să minimalizez, traducînd în biete cuvinte, ceea ce se cere — poate în exclusivitate — asimilat printr-un act de receptare totală. Personalitatea lui Cristian Mandeal nu se rezumă, nici vorbă, la apariția lui spectaculoasă : el este un **artist desăvîrșit,** adică un „truditor" iluminat. Cu tot ce rezultă de aici — dezlănțuire pozitivă, forță, titanism, sensibilitate ieșită din comun, știință muzicală etc. Mandeal e un tehnician de clasă, un virtuoz. Fiecare instrument e cunoscut în amănunt, cu posibilitățile și particularitățile lui. Un mare dirijor trebuie, desigur, să știe în detaliu felul de a se cînta la toate instrumentele orchestrei și în plus să fie înzestrat cu un simț special de a transmite harul său artiștilor pe care îi coordonează: De a-i „hipnotiza". Dinamica privirii este, în acest sens, foarte expresivă la Cristian Mandeal. Realizezi, ca simplu ascultător, cu o fracțiune de secundă înainte, ce ar intenționa să ceară unei partide sau unui singur component al ansamblului. E o privire fulgerătoare și totuși statornică, privire ce „electrocutează" dar are încă — magic paradox — răbdarea de a parcurge imaginare volume, de a insufleți linii frînte. Fixează pentru a **rotunji,** în ciuda demonismului ei. Nu e o privire amabilă, căci pare fascicolul de raze al damnațiunii. Nu e curtenitoare, ci directă, răspicată, deschisă totuși unui cortegiu de nuanțe. Întotdeauna asociată gesticii fremătătoare, formînd un tip special de coerență, în preajma căreia cuvintele se retrag, neputincioase. Brațele plutitoare ale lui Mandeal acoperă orchestra, asemeni unor aripi întinse mefistofelic. Dar mîinile cu degete lungi, de pianist, țin captivă o neașteptată grație, certificînd impresia de levitație și aspirație metafizică. Se deschid și se string, tremură pentru a domoli avîntul exagerat, strălucesc mineral ori descriu luxuriante vegetale, coboară în surdele catifele ale basîlor sau indică poruncitor supremația trompeților. Reține în permanență fîntîna inexprimabilă a emoției. Se întrevede în zbuciumul acesta lanțul de capcane care pîndesc răspunsul învingător. Dirijind **Aida,** Mandeal devenea brusc de o seninătate statuară în momentul marșului triumfal. Frămîntarea dispărea, cu singura concesie făcută mîinii tactînd suveran. Semn că apoteoza nu e altceva decît un olimpianism cucerit.

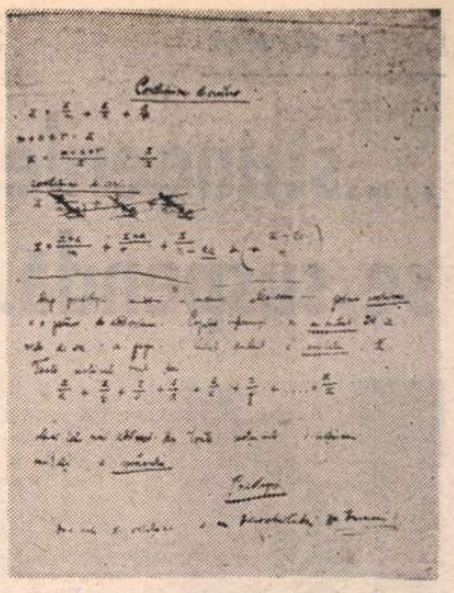
Vorbeam de tehnică. Cristian Mandeal stăpînește, nici nu s-ar putea altfel, perfect partitura. O știe pe dinafară pînă la ultima fibră. Răgazul pentru concentrare e găsit în contemplarea într-o liniște sacră a paginii cu portative. Într-o impresurare, înaintea unui concert de mare succes, am surprins involuntar acest exercițiu preliminar. Mîna apăsa ușor bagheta ce se odihnea pe masă, ochii fixau un pasaj din **Simfonia «Manfred»** de Ceaikovski. Liniștea — „inumană" — scînteia, atît de pătrunzătoare devenise privirea. Greu de presupus că ea parcurgea note în acele clipe. Era o privire întoarsă înlăuntru, un mod de a capta profunzimea, de a atinge esența pe care urma să o destăinuie peste puține minute. Sergiu Celibidache spunea odată că e mai ușor să dirijezi cunoscînd pe de rost partitura. Te concentrezi în exclusivitate asupra **muzicii,** atenția nu îți mai este obligată la mecanica urmărire a nașterii lanțului de sunete. „Fabulosul" Egizzio Massini știa pe dinafară, se spune, un număr impresionant de opere. Nu era, firește, doar rezultatul rutinei.

Ultimele două concerte dirijate de Cristian Mandeal, la Ateneu și sala Radio, au reliefat încă o dată miraculoasa lui muzicalitate. Ca orice mare artist, Mandeal e același și totuși mereu altul. În **Variațiuni și fugă pe o temă de Mozart** de Max Reger am admirat rotunjimile angelice descoperite minuțios, armoniile delicate, tempii impecabil ordonați. Variațiunile acestea au un ritm interior pretențios, așa cum se vede în însăși succesiunea indicațiilor de viteză, în scara de nuanțe, de la prezentarea temei într-un **Andante grazioso** la gradația **Poco agitatto — Con moto — Vivace — Quasi presto,** apoi descrescînd la un **Allegretto grazioso** în care e compusă fuga, redată de dirijor cu un farmec rar al proporțiilor și culorilor. La Filarmonică, **Simfonia în Mi bemol major «Renana»** de Schumann s-a desfășurat în tumultuoasa ei învolburare, avînd însă și un suflu de statornicie, de operă masivă. De neuitat rămîn intonarea primei teme, **Lebhaft (Vivace),** undуind luminos și patetic la viori și suflătorii de lemn, cu cornii și trompetele susținînd în forță maiestuoasa curgere a fluviului, romantica explozie a celor două măsuri în care fraza se contorsionează, pînă la intensitate vizuală — do sforzando urmat de ritmul aspru a patru note staccatissimo, si bemol-la-si bemol-do (la viori) — culoarea surprinzătoarei dar insistentei modulații ce prefațează tema a doua, cîntată surizător de oboaie și clarinete, dezvoltarea năvalnică, repriza și coda apoteotică ; „grația naivă", blîndețea rustică a **Scherzo**-ului, unde fagoturile, violele și violoncelele s-au armonizat atît de frumos. Și m-aș opri apoi la coralul ce evocă domul din Köln. Mandeal vede detaliul cu un ochi cosmic. Numai de aici poate porni asemenea transfigurare, cum a reușit în acest preludiu, **Feierlich** (solemn), sugerînd glorii revolute prin melodia arhaică adusă de corni și tromboni, pianissimo, trilul amenințător al timpanilor și expresia sumbră, acea prăbușire în mohorîta tonalitate mi bemol minor. Hieratică, cristalizînd un melos modal, venit din straturi adînci, folclorice, dar și aprofundarea muzicii bizantine, cantata **Odă lui Mircea cel Mare** de Doru Popovici, în primă audiție, cu răscolitoarele ei efecte de frescă (sunetele trompetelor), cu un **Ricercar** încîntător. În stil total diferit, de reținut piesa lui Adrian Iorgulescu, **«Ipostaze II» pentru clarinet, corzi și percuție,** interesantă, tensionată, interpretată măiestrit de Aurelian-Octav Popa. Și un regret, poate subiectiv, acela de a nu-l fi putut asculta pe marele nostru clarinetist cîntînd Weber (Filarmonica bucureșteană l-ar fi putut programa), în perioada aniversară (19 noiembrie 1786 este, după ultimele cercetări, data nașterii compozitorului german), înainte de a adăuga meritate cuvinte de laudă pentru pianistul sovietic — deosebit — Evgheni Moghilevski, în **Concertul nr. 3** de Rahmaninov și mai puțin în ce-l privește pe bulgarul Anatoli Krastev — **Variațiuni pe o temă rococo pentru violoncel și orchestră** de Ceaikovski.

Costin Tuchilă

EMINESCU
și problemele științei





Manuscrisul studiului Cultură și știință **(mss. 2255) și un manuscris matematic (mss. 2275-B)**

FĂRĂ a fi fost un om de știință în accepțiunea consacrată a cuvîntului, Mihai Eminescu a vădit, în tot cursul vieții sale, un interes constant pentru știință, așa cum o dovedesc numeroasele sale însemnări științifice (considerente originale, traduceri, conspecte după lucrări străine, note de curs etc.), prezente în majoritatea celor 44 caiete manuscrise rămase de la el și cum o dovedesc de asemenea texte semnificative din corespondența și publicistica sa, adesea și din proza sa fantastică (unde informația de care dispune și imaginația sa construiesc viziuni ce corespund unor direcții de dezvoltare viitoare a științei). Creația majoră în care geniul său s-a manifestat, poezia, a fost nu o dată fecundată de vasta sa cultură științifică, așa cum a fost fecundată și de temeinicele sale cunoștințe din domeniul orientalisticii, filosofiei, istoriei naționale și universale, economiei politice, artei etc. „Filonul" științific al preocupărilor demiurgului culturii noastre a fost cu mult mai amplu și mai adînc decît se presupune îndeobște, constituind o componentă indispensabilă înțelegerii și cuprinderii complexei sale personalități, atît de bine definită de Constantin Noica drept „un *uomo universale* în versiune românească".

Într-un studiu intitulat *Ineditele eminesciene*, Marin Bucur observă : *Poezia, arta nu-i erau suficiente în cunoașterea umană, în explicarea Universului, a misterului existenței și a morții [...] Dintotdeauna Eminescu a avut o aplecare adîncă pentru studiu și erudiție, pentru știință și observația exactă...*" A fost, sub aspect științific, ceea ce am putea numi un *erudit autodidact*, așa cum îl arată nenumărate pagini științifice dense, riguroase, din manuscrisele sale, acest splendid „vis încremenit" cum le-a numit tot Noica. A abordat practic *toate* științele, o enumerare incompletă cuprinzînd matematica, mecanica, astronomia, fizica, chimia, meteorologia, biologia, antropologia, fiziologia, medicina, farmacologia, paleontologia, agronomia, zootehnia, geografia, geologia, statistica, demografia, sociologia, psihologia, dreptul, istoria, economia politică. Și aceste științe nu l-au preocupat numai „în general", ci și privind probleme particulare din cadrul lor, de pildă comportarea unor substanțe la zero absolut, echivalentul mecanic al caloriei, calculul orbitelor cometare, mecanismul intim al fotosintezei, încercarea de a determina dinainte sexul animalelor domestice, telegraful „electro-magnetic", teoria cinetică a gazelor, esența geniului și a genialității, terminologia științifică românească etc. Să reținem această observație din *Amintirile* lui Ioan Slavici : *„Stăpînit de o neastîmpărată sete de știință, el studia mereu și nu era o ramură de știință omenească pe care nu ținea s-o aprofundeze. Mereu se simțea încă om neisprăvit, mereu își dădea silința de a se desăvîrși*". Mai arată Slavici că pentru fiecare știință avea o *„particulară slăbiciune. Și cînd se înfigea vreodată în vreo chestiune, cetea un șir întreg de cărți privitoare la ea*".

Setea sa de cunoaștere științifică nu reprezintă doar o prelungire a preocupărilor sale filosofice, ci o trăsătură deplin autonomă. Cele două rafturi de cărți provenite din biblioteca poetului-gînditor păstrate la Biblioteca Centrală Universitară din București sînt semnificative, căci constau din volume de matematică, fizică, chimie, geografie, drept, istorie (incluzînd o istorie universală în 18 volume) — pînă și dintr-un *Lexicon de chimie aplicată* (în limba germană), din anul 1882. Mai mult, manuscrisele și unele articole de ziar îl arată preocupat de cele mai arzătoare probleme științifice ale vremii sale (în care intervine și cu propriul său punct de vedere), de la evoluționism și pînă la principiul al doilea al termodinamicii, de la structura materiei și pînă la mecanismele specifice vieții, ca și de aspecte legate de perspective îndepărtate ale științei ; este deplin conștient că *„după produsele sale științifice și literare se cîntărește valoarea unui popor*" („Timpul" din 31 mai 1880). Adesea discernămîntul și luciditatea sa uimesc ; se apucă de pildă să traducă integral un articol al lui J.R. Mayer din 1842 (multă vreme controversat), în care se formulează principiul fundamental al conservării energiei, notînd : *„de la această dată [1842] începe o nouă epocă în științele naturale*" — concluzie absolut exactă.

Eruditului Eminescu îi se adresează cunoscuta enciclopedie *Brockhaus* pentru a revizui articolele despre România și a elabora mai multe articole „nouă", după cum rezultă din două scrisori ale poetului din 1 dec. 1874 și 18 iun. 1875 (ms. 4850, filele 9 v. și 12 v.). Oamenii de știință care au cercetat, chiar dacă numai parțial, manuscrisele științifice eminesciene, ca Octav Onicescu, Aurel Avramescu, Lucius Săveanu, Victor Săhleanu, I. Georgescu-Vișteș, Lucian Gavrilă, Anghel Vasilescu, Andrei Dorobanțu ș.a., ca și Magdalena Vatamaniuc, care a publicat sute de pagini din cuprinsul lor în volumul *Fragmentarium* (1981), au fost unanimi în a sublinia valoarea lor, mai mult, pecetea lor vinciană. Octav Onicescu, de pildă, subliniază („Manuscriptum" nr. 4/1976) precizia cu care Eminescu *„manipulează"* conceptele științifice și *„cadrul unitar"* în care le valorifică, în raport cu *„marile probleme ale relațiilor noastre cu lumea"*. El îl așează pe poet *„în primele rînduri ale celor care au gîndit în epoca lui știința despre energie"*, considerînd că *„scrierile lui îi dau dreptul de a figura în literatura noastră de filosofie a științei cu drept de cetățenie universală"* și cerînd să nu îi refuzăm dreptul de a gîndi despre știință *„cum nu i s-a refuzat lui Goethe de către germani și lui Leonardo de către italieni"*.

Eminescu a celebrat adevărul cu aceeași fervoare cu care a cultivat frumosul, jubilînd în fața perfecțiunii legilor științifice, întotdeauna călăuzit de principiul *„adevărul e stăpînul nostru, nu noi stăpînii adevărului"* (ms. 2275 B, f. 75). Iar în ms. 2256, f. 182, citim : *„Orice răsad al culturei trebuie să pornească iarăși de la știință ; nu se poate sămăna făină, ci iar numai grîu din care să se facă făină"* (reprodus și în *Opere*, XIV, p. 927).

EXEMPLIFICÎND în cele ce urmează prin unele dintre ideile pe care poetul le enunță sau le consemnează în legătură cu cîteva științe sau probleme științifice, vom înțelege mai bine poziția pe care Eminescu se situează, universul gîndirii științifice eminesciene.

Astfel, textele de *fizică* au o pondere considerabilă printre însemnările sale științifice, desigur fiindcă această știință ridică unele dintre problemele cruciale ale cunoașterii, la poarta marilor enigme ale lumii. Scrie amănunțit despre mișcare și legile ei, despre natura luminii, despre principiul inerției, despre masă, legile căderii corpurilor, despre problema transformării formelor de energie una într-alta, dînd dovada *„unei intuiții excepționale a valorii și importanței legii energiei, ce urma a rămîne printre putinele pe care fizica modernă nu le-a infirmat nici în zilele noastre"* — cum remarca regretatul acad. Aurel Avramescu. Tot el observă că modul în care poetul se referă la *„quanți de putere"* (ms. 2267, f. 81 v.) prefigurează teoria quantelor, pe care o va enunța M. Planck decenii mai tîrziu. Eminescu respinge teoria care considera căldura drept *„o materie de sine stătătoare (phlogiston)"* (ms. 2270, f. 117) și o definește, în spirit modern, drept *„o mișcare a părticelelor cele mai mici sau a moleculelor"* (ms. 2270, f. 22). Însemnări de mare interes sînt consacrate analizei substratului magnetismului și electricității, abordate de poet *„cu o finețe interpretativă superioară"* (prof. dr. Lucius Săveanu), de asemenea gravitației universale, în care vede *„arcul încordat care ține în mișcare întregul ceasornic al Universului"* (ms. 2267, f. 101). Magdalena Vatamaniuc observă în „Manuscriptum" nr. 1/1978 : *„Ne uimește precizia poetului atunci cînd dă accelerația gravitațională g=9,8, adăugînd în paranteză valoarea lui g pentru Paris cu 5 zecimale (9,80896)"*.

Eminescu aderă la teoria atomistă a materiei, dar declară că dincolo de atomi și molecule trebuie luată în considerare *„divizibilitatea materiei în infinit"* (ms. 2257, f. 187). Într-o vreme cînd structura atomului și forțele nucleare nu erau cunoscute (primul model atomic datează din 1898), intuiește forța imensă *„latentă în materie"*, în *„magazinul naturii"* din care omul *„o poate libera (dezlega)"* (ms. 2264, f. 340).

Procesele *chimice* l-au interesat de asemenea în mod deosebit. În primul rînd o problemă de istoria științei : Eminescu respinge prejudecata, destul de răspîndită, că alchimia medievală a fost o simplă înșelătorie, asemenea ghicitului în cărți sau în cafea și recunoaște că ea a constituit unul dintre izvoarele chimiei, prilejuind și multe descoperiri însemnate, căci *„din căutarea misticei pietre filosofale s-a născut chimia"* (ms. 2306 f. 52). Observă că *„Alchimia căutînd aur știa că elementele sunt numai o scară de stări a unei aceleiași materii. Dar îi lipseau instrumentele spre a o verifica"* (ms. 2255, f. 410). Cu alte cuvinte, transmutația elementelor chimice (înfăptuită în secolul XX) este considerată de poet realizabilă, iar alchimia a întrevăzut această posibilitate.

Eminescu consemnează, în mai multe locuri, observații subtile cu privire la natura și mecanismul combinațiunilor chimice, la afinitatea chimică, la proprietățile unor elemente chimice. Apa îi apare ca *„Una din cele mai tari combinațiuni chimice"* (ms. 2270, f. 150—151), se ocupă de descompunerea ei în hidrogen și oxigen, precum și de alte experiențe legate de ea. O întrebare ca *„Totul e idrogen ?"* (ms. 2255 f. 408) poate să apară, la prima vedere, ciudată, dar astăzi, cînd știm că hidrogenul e cel mai răspîndit element din Univers (în stele ca Soarele reprezentînd chiar 80%), interogația eminesciană ne apare deplin justificată.

În ce privește *matematica*, numai erudiția și geniul pot explica pledoaria pe care poetul o desfășoară repetat în manuscrise pentru matematizarea tuturor științelor, chiar și a celor social-economice, pînă și pentru punerea poeziei *„în ecuațiuni"* (ms. 2292, f. 23) sau pentru folosirea matematicii ca *„limbă universală"* a tuturor disciplinelor (ms. 2267, f. 167 v.). Cum observă D. Vatamaniuc în introducerea la volumul *Fragmentarium*, Eminescu îi obiectează lui H.C. Carey că nu și-a tradus teoriile economice în formule matematice, *„în ecuațiune"* și se apucă să facă el însuși acest lucru (*„e o treabă pe care o facem noi"* — ms. 2267, f. 164 v.). Teoria jocurilor, capitol însemnat al matematicii moderne, este la rîndul ei anticipată, prin exerciții elementare (ms. 2292, f. 49 v.), din categoria celor clasice. L-au preocupat de asemenea geometria și formele geometrice, piramida, calculul infinitezimal și integral (*„Calculul infinitezimal și integral. Aplicat la toate"* — ms. 2255, f. 371), elemente de calcul vectorial figurează în caietul manuscris 2267, f. 42, *„calculul probabilității"* nu este nici el uitat (ms. 2267, f. 100), în legătură cu determinarea numărului meteoriților din sistemul nostru planetar, nici metodica învățării matematicii. I. Slavici își amintește că poetul ajunsese la concluzia că *„fără de matematică diferențială nu suntem în stare să pătrundem adevărata fire a lucrurilor"*. Într-un loc Eminescu notează : *„Pythagora și egiptenii erau smeriți și atribuiau numărului o putere divină"* (ms. 2255, f. 357). Exprimîndu-se metaforic, poetul scrie, parcă, într-o invocare : *„Există un secret — Dumnezeul lumii, mecanica Universului"* (ms. 2263, f. 43 v.).

O preocupare stăruitoare a lui Eminescu, poate aceea care a iradiat cel mai puternic în opera sa poetică, a fost *astronomia*. Cel mai amplu text de astronomie figurează în ms. 1829, f. 138—141, o prezentare exactă și foarte expresivă a „planetului" Pămînt și a mișcărilor acestuia. Informații foarte riguroase găsim în alte locuri despre stele, planete, meteoriți și chiar despre asteroizi, completate de considerente filosofice asupra fenomenelor astronomice. Viziunea cosmologică eminesciană — în manuscrise, în poezie, în proze — este atît de interesantă, încît îl transportă pe cititor în mijezul spațiilor interplanetare și intersiderale, oferind o infinitate de sugestii, deschisă cum este spre multiple interpretări. Oare călătoria lui Hyperion printre luminile schimbătoare ale stelelor, acolo unde vremea încearcă să se nască „din goluri" și unde există „o sete care-l soarbe" nu reprezintă intuiția convergenței unei multitudini de corpuri cerești spre o gaură neagră (black hole), așa cum s-a sugerat ? Mai puțin cunoscut decît poezia *La Steaua*, care substantializează poetic anul-lumină, în care timpul întrepătrunde și modifică spațiul, este textul, înrudit ca substanță, din ms. 2276 A, f. 209—210, de o rară frumusețe și un profund adevăr, unde concomitența unor timpuri diferite este dusă cu mult mai departe, iar distanțele cosmice sînt împinse pînă la miliarde de ani-lumină, adică pînă la hotarele astăzi cunoscute ale Universului.

În ce privește cosmogonia eminesciană, pe care profesoara Zoe Dumitrescu-Bușulenga o consideră pe drept cuvînt „unică", viziunea poetului corespunde multor idei științifice contemporane, cum este aceea a exploziei inițiale, a Universului pulsatoriu, a nașterii și pieirii stelelor, inclusiv a viitorului îndepărtat al Pămîntului și al sistemului solar.

POATE să apară curios, de necrezut, dar viziunea lui Eminescu asupra științei este cea *interdisciplinară*, deci prin excelență modernă. Corelația științelor, interdependența lor, îi apare ca un fundament al progresului și el consemnează explicit, teoretizînd, că *„toate științele stau într-o legătură, ca o rețea"* (ms. 2255, f. 240—241), observînd de pildă că medicul are nevoie nu numai de *„știința boalelor și-a vindecării"*, ci și de chimie, fizică, matematică, psihologie etc. Tot astfel, psihologul trebuie să studieze medicina ; botanistul, zoologul și fiziologul au nevoie de fizică și matematică etc. combătîndu-se *„strîmtoarea spiritului"*, unilateralitatea. Asemenea ideilor interdisciplinare, în manuscrisele eminesciene întîlnim idei *precibernetice*, analogia dintre sistemele tehnice și organismele vii fiind frecventă. Organele corpului omenesc sînt caracterizate de Eminescu prin metafore care sugerează o viziune biocibernetică (ms. 2275, f. 35 și ms. 2255, f. 374), iar în ms. 2257, f. 374 citim : *„Mașina societății consistă, ca și aceea a corpului omenesc, din părți care funcționează independent și totuși stau într-o consonanță deplină între olaltă"*. Într-alt loc este exprimată ideea : *„Un om nu este într-o mișcare generală decît o paranteză mecanică, o mașină intercalată"* (ms. 2275 B, f. 11). Cît despre ideile *prerelativiste* din caietele manuscrise și proza eminesciană, ele au fost relevate încă din 1922—1923 în presa românească („Adevărul literar și artistic" din 21 mai 1922 și „Orizontul" din 20 septembrie 1923). Asemenea lui Albert Einstein, desigur fără a dispune de aparatul matematic și fizic al acestuia, Eminescu contestă caracterul absolut al spațiului și timpului, postulează contractarea timpului la creșterea vitezei (ms. 2267, f. 76 v.), se referă chiar la *„curba în infinit a Universului"* (ms. 2270, f. 146).

„Ca un mag străvechi, ca un brahman văzător departe înapoi și înainte — scrie profesoara Zoe Dumitrescu-Bușulenga în „România literară" nr. 3/1981 —, *poetul român a evoluat în toate dimensiunile timpului, stăpînindu-l, dominîndu-l în mod demiurgic, așa cum a făcut de altfel și cu spațiul în toate ipostazele lui"*. Relațiile de timp, spațiu și cauzalitate sînt considerate de Eminescu *„va să zică iarăși ceva relativ"*, căci nu se poate închipui *„nici un timp absolut, nici un spațiu absolut, nici o cauzalitate absolută"* (ms. 2306, f. 53).

Chiar dacă în hățișul celor cincisprezece mii de file ale manuscriselor eminesciene există pe alocuri și fragmente enigmatice, ciudate, aparent lipsite de sens (multe dintre ele trebuind doar „decodate") — ele nu erau în forma aceasta destinate tiparului — Nicolae Iorga avusese pe deplin dreptate cînd scria în revista „Sămănătorul" din 16 nov. 1903, la numai un an de la predarea caietelor de către Titu Maiorescu Academiei Române, că aci se află *„diamante care așteaptă numai ceva mai multă tăietură pentru a străluci deplin"* și că prin ele *„Un nou Eminescu apăru : minte setoasă de a ști, suflet doritor de a se împărtăși altora..."* Și tot atît de adevărat sublinia Constantin Noica vasta informație vădită în caiete *„de la folclor și pînă la științele pozitive"*, conchizînd *„Nu cunosc în nici o cultură un document atît de emoționant și de complet"*. Și cum acest tezaur se degradează — unele file se rup, însemnări palide cu creionul (citeodată colorat) devin ilizibile sau dau naștere la controverse firești —, cît de necesară ar fi, în ceasul al doisprezecelea, *o ediție façsimilată integrală a manuscriselor* care să le conserve și să ușureze consultarea lor de către cei mai diferiți specialiști !

I. M. Ștefan

„...strîngerile de mînă se suspendă..."

INCONTESTABIL, evenimentul literar al ultimelor săptămîni îl reprezintă tipărirea la Editura Univers a volumului **Teatru** de Mihail Bulgakov, în care **Maria Dinescu** a adunat și tradus din diferite publicații sovietice cele mai semnificative momente ale dramaturgiei cunoscutului scriitor. Un eveniment pentru că Mihail Bulgakov aparține, prin îndrăzneală artistică și sensibilitate, marilor creatori ai secolului XX, cu o puternică înriurire asupra literaturii moderne. Urmînd altor scrieri bulgakoviene, **Garda albă, Maestrul și Margareta, Roman teatral, Ștergarul cu cocoș, Ouăle fatale,** traducerea teatrului dovedește încă o dată, dacă mai era nevoie, receptivitatea culturii române de azi la tot ce e nou și substanțial pe plan mondial, într-o voință explicită de a fi mereu deschisă la spiritul secolului.

Chiar de la început surprinde în aceste zece piese adunate în volum masiva, obsedanta prezență a literaturii. Două dintre bucăți **(Jourdain cel scrintit** și **Don Quijote)** sînt prelucrări moderne ale unor capodopere universale. Alte două **(Cabala fariseilor** și **Ultimele zile)** au ca temă locul și rolul creatorului în lume, complicatele raporturi ale artistului cu puterea vremii sale, prilej pentru Mihail Bulgakov de a pune în meditația asupra relațiilor lui Molière cu Ludovic al XIV-lea sau ale lui Pușkin cu țarul Nicolae I ceva din amărăciunea experienței sale de scriitor. **Insula purpurie** se petrece într-un teatru. Teatru în teatru poate fi întîlnit și în piesele : **Cabala fariseilor** și **Jourdain cel scrintit.** Și-n celelalte creații din volum literatura e prezentă sub o formă sau alta. În **Zilele Turbinilor,** un personaj, Nikolka, cîntă, acompaniindu-se la chitară, versuri proprii, folkist **avant la lettre,** într-un Kiev asediat de Petliura. Lariosik, „verișorul nostru din Jitomir", scrie versuri și tîrăște prin Rusia războiului civil un geamantan cu cărți și manuscrise, care nu i se fură, totuși, probabil semn al unei anume sensibilități literare a infractorilor. Atît în **Zilele Turbinilor,** cît și în **Casa Zoikăi,** versurile lui Pușkin sînt recitate, cîntate sau invocate de către personaje. **Adam și Eva** aduce pe scenă un scriitor, Gogoașă-Nevictorie, al cărui roman **(„douăzeci și două de colișoare")** primește bunul de tipar încă din actul întîi al piesei. Conform fericitului titular, e vorba de o capodoperă creată în urma documentării colective într-o brigadă colhoznică, poartă titlul **Mlădițe roșii** și începe astfel : „Acolo unde cîndva pămîntul sterp era brăzdat de fețele pămîntii ale țăranilor contelui Bariatinski, azi au apărut obrăjorii proaspeți ai colhoznicelor : Hei Vanea !... Vanea... — răsună pe răzor". Cu acest roman, mai precis cu lectura primelor sale rînduri, Gogoașă-Nevictorie reușește să înspăiminte pe toată lumea. Femeia îndrăgită declară la un moment dat cu deznădejde : „Mi-a citit romanul blestemat, de trei ori blestemat, ăla cu «răsună pe răzor». Eu nu pot să înțeleg : fețele pămîntii brăzdau pămîntul — ce dumnezeu, doar nu arau cu mutrele ? Sufăr din cauza acestui roman !" În cele din urmă, grație unui moment de spaimă, autorul își rupe manuscrisul, spre satisfacția tuturor, din piesă și din afara ei.

La o primă impresie, o asemenea obsesie a literaturii ar putea să pară efectul unei experiențe de viață limitate la sfera lumii artistice. Desigur, cum ne reamintește competenta postfață, semnată de Albert Kovacs, pentru Mihail Bulgakov viața literară s-a constituit, la un moment dat, ca un element de destin. Dramele omului și-au tras izvorul și din acest teritoriu exotic al Rusiei anilor '30, cu scriitori ca Gogoașă-Nevictorie, efemere glorii ale nu mai puțin efemerului realism socialist, cu dramaturgi ca Vasili Arturovici Dimogațki, gata să facă din **Insula bășinașilor** mult mai ideologica **Insulă purpurie,** cu legendara casă Griboedov din **Maestrul și Margareta,** unde Dostoievski n-ar fi putut intra fără legitimație. Dar, așa cum tot prefața ne-o dovedește, experiența lui Mihail Bulgakov, tipică unei generații de scriitori aruncați în viforița Revoluției, este mult mai largă decît cea a publicării unei cărți sau montării unei piese. Se poate deci afirma că amplul spațiu concesionat literaturii în teatrul și proza lui Mihail Bulgakov își are o explicație mult mai profundă decît simplul rezultat al unei biografii : credința marelui scriitor într-o existență a ficțiunii de același grad și credibilitate cu cea a realului. Fie că e vorba de literatură, fie de vis sau fantastic, printr-o nonșalanță specifică unui creator al secolului XX, dramaturgul situează la același nivel de existență ficțiunea și realul. În consecință, definitorie pentru teatrul bulgakovian rămîne trecerea rapidă de la ficțiune la real, de la real la ficțiune (mișcare făcută firesc, fără uimirile prozei tradiționale), în care ficțiunea ia înfățișări variate : spectacolul de teatru **(Insula purpurie, Cabala fariseilor, Jourdain cel scrintit),** visul **(Fuga),** viitorul **(Adam și Eva)** trecutul **(Ivan Vasilievici).** Cum pentru autor între cele două planuri nu există diferență de credibilitate, spațiul acordat fiecăruia în economia unei piese e la bunul său plac. În **Cabala fariseilor** dominant e planul real, cel ficțional înscriindu-se în aceasta ca un insert, **Jourdain cel scrintit,** dimpotrivă, înfățișează un nivel ficțional cotropitor în raport cu cel real. Asemănător **Fuga, Adam și Eva** se petrec în întregime aproape în planul visului, **Fuga,** de exemplu, chiar subintitulîndu-se **Opt vise.** De o întindere egală se bucură cele două planuri în **Insula purpurie** și **Ivan Vasilievici.**

ÎNTEMEIAT pe o metafizică a autorului, jocul celor două planuri constituie în același timp una dintre genialele abilități de dramaturg ale lui Mihail Bulgakov. Mai mult decît alte domenii, teatrul presupune anumite viclenii, mai mult sau mai puțin vizibile, bine stăpînite și bine folosite de marii dramaturgi, diferiți de ceilalți, inclusiv de cei talentați, prin faptul că știu să facă teatru. Și succesul scandalos al pieselor bulgakoviene își are explicația și în faptul că scriitorul deține toate secretele meseriei. Astfel, atenta minuire a celor două planuri reprezintă pentru dramaturg o excelentă posibilitate de a scoate efecte comice de pe suprafețe mici de text, într-o exploatare intensivă a fiecărui minut de spectacol. Cele mai bogate în comic momente se ivesc din jocul celor două planuri : confuzia, trecerea de la unul la altul. Dacă pentru dramaturg nivelul ficțional și nivelul real nu diferă prin nimic, pentru spectator sau cititor ele stau totuși la o mare distanță. Ca urmare, pe cînd dramaturgul trece de la un plan la altul fără să clipească, spectatorului sau cititorului aceste salturi dintr-un regim de existență într-altul, bruște și neprevăzute, îi dau adevărate vertijuri intelectuale. Capodopera comicului extras din vicleana schimbare de planuri rămîne **Insula purpurie.** Desigur, comicul e aici recoltat de pe mai multe latifundii. Una e cea a spectacolului propriu-zis, în care nevoia lui Dimogațki, alias Jules Verne, de a fi jucat îl împinge la disperarea de a face ideologie pe marginea unei insule de sălbatici din Pacific aducînd în plin secol al colonialismului naval clișeele literaturii de la Proletkult : insula e împărțită, după schema diviziunii de clasă, în harapi albi și băștinași roșii, stăpînitorii concesionează bogățiile capitalului străin, insula e martora unei revoluții declanșate de un vulcan. Pînă și simpla lectură a distribuției e savuroasă. Iată un exemplu : **„GARDA DE HARAPI (negativă, dar care spre final se căiește) ; BĂȘTINAȘI și BĂȘTINAȘI ROȘII (pozitivi și în gloate imense)".** Un alt spațiu de exploatare a comicului e cel al vieții din teatrul lui Ghennadi Panfilovici, grăbit să facă toate concesiile pentru a vedea montată piesa (inclusiv să pună papagalul să rostească lozinci), cu distribuirea preferențială a soției directorului, cu vedeta ajunsă la miliție în urma unui chef cu admiratorii. Dar cea mai bogată sursă de comic rămîne, așa cum arătam, confuzia dintre planul ficțional și cel real. Țipătoarea pînză a spectacolului exotic se destramă ici-colo, în ochiuri mici, pentru a lăsa să se vadă, dedesubt, solul ieftin al vieții din teatru. Lui Sizi-Buzi al II-lea, regele insulei de sălbatici prerevoluționari, în plină interogare a capilor revoltei, îi scapă următoarele considerații, care nu sînt altceva decît bombănelile actorului-interpret : „C'e-ai vrea, să-mi astup urechile cu vală ? Ptiu, vală cu urechite ? Greu text. Urechile cu vată ?...". Lordul, sosit pe o corabie de colonialist-exploatator, e interpretat de directorul teatrului, iar Lady, nevasta sa, de Lidia Ivanova, soția directorului. În piesă, Lady îi face ochi dulci lui Kiri, interpretat de Vasili Arturici Dimogațki, autorul piesei **Insula purpurie,** fericit prilej pentru actriță de a se lansa în avansuri semnificative față de dramaturg. Deși în plin spectacol, directorul e atent ca nu cumva nevastă-sa să profite prea mult de exigențele rolului. În consecință, cînd Lady îi cere lui Kiri s-o sărute, Lordul, atunci intrat în cameră, o ia razna : „Uite ce-i Vasili Arturici... O să te rog să scoți scena asta... He — He... Nu-mi place scena asta..." Kiri, care nu sesizează neașteptata întoarcere a Lordului în secolul XX, rămîne mai departe în plin secol colonial : „Da... Scumpe Lord, vă jur că vi s-a părut". Dar Ghennadi Panfilovici, de sub înfățișarea Lordului, insistă : „Îmi pare rău, Vasili Arturici, nu m-ați auzit bine... Am să te rog să scoți scena asta..." Confuzia planurilor atinge punctul maxim de savoare comică prin momentul sosirii la spectacol a lui Savva Lukici, bătrînelul tiran și simpatic de care depinde aprobarea piesei. În plin spectacol cu lorzi, castele și mărinari gata de îmbarcare, dă buzna viața din Moscova anilor '30. Contrastul e amețitor : **„Paspartu** (Intră în fugă, dezorientat) : Milord ! Milord ! Milord !

Lordul : Ce porcărie s-a mai întîmplat în castelul meu ?

Paspartu : A sosit Savva Lukici !

Din orchestră se ridică brusc capetele curioase ale muzicanților.

Suflerul (din cușcă) : Ghennadi Panfilovici, Savva Lukici !

Marinarii (de pe corabie) : Savva Lukici își scoate galoșii în vestibul !"

Puternic conturat se dovedește în dramaturgia lui Mihail Bulgakov personajul combinagiu, în genul lui Ostap Bender : Ametistov din **Casa Zoikăi,** Kiri din **Insula purpurie,** Markizov, din **Adam și Eva.** Preferința autorului pentru acești simpatici aventurieri, inteligenți și excluși din sindicat, nu mai poate fi pusă la îndoială. Ei au fost impuși teatrului bulgakovian de realitatea tulbure a tranziției de la o societate la alta, mediu propice combinațiilor geniale ale nu mai puțin genialilor descurcăreți. În același timp, aceste personaje servesc autorului și în cadrul abilităților sale de bătrîn meșteșugar dramatic. Prin mereu neliniștita lor inteligență, prin gustul pentru combinații, intrigi, lovituri de teatru, Ametistov, Kiri, Markizov susțin mișcarea trepidantă a pieselor, se constituie într-o inepuizabilă sursă de **energie dramatică.** Mult mai puțin scrupulos ca alți dramaturgi, mai exigenți, dar mai puțin talentați, Mihail Bulgakov nu se dă în lături de la exploatarea unor mijloace comice la îndemînă, cum ar fi, de exemplu, efectele de limbaj. În acest sens, în piesele lui Bulgakov, limba e stilcită pe franțuzește, chinezește, grecește, dar mai ales prin agresiva intervenție a clișeelor proletcultiste. Cum era și de așteptat, comicul de limbaj a ridicat în fața traducătoarei incontestabile dificultăți. Cu această versiune românească (în care Gandzalin din **Casa Zoikăi** declară : **„Sînt Gandzalin, chinez cinstit. Am celut camelista în căsătolie, ial el ela sa ma taie"),** iar papagalul din **Insula purpurie,** cască ciocul și spune : **„Bună ziua, Savva Lukici, proletari din toate țările uniți-vă, stringerile de mină se suspendă",** se poate afirma că traducătoarea a trecut cu brio examenul tuturor dificultăților.

Dramaturgia lui Mihail Bulgakov se prezintă cititorilor români ca lecția unui scriitor pentru care teatrul înseamnă nu numai talent, ci și meșteșug. Genial, e drept.

Ion Cristoiu

Thomas ANDRÉ

Fabulă

Misterioasă și fagilă
Prezența frunzei
Strînsă în mîna de copil

Și tu, sfîșiată,
Mamă, așa cum ești, neliniștită,
Așteptîndu-ne.
„Și noi nu veneam,
Și noi n-ajungeam."

Dar, fără de copil și frunza lui
Lumea cum de-ar mai putea să fie ?

Granit

Ar fi destul să vă ating
Ca piatra din voi s-o tulbur
În macerata carne.

Și doar ca-n adîncuri
Apa pură să tresară-n unde.

Debussy

Curcubeul e trandafirul
Care nu vrea să moară încă.

Chiar liniștea trebuie să-i cînte.

Singur apoi, rămas cu fantomele
Și luminile stinse

Care șoptesc
Șoptesc

Și luna este o fantomatică voce
Grila unui cer subpămîntean.

Memorie

Spre seară
Doi ochi umbroși

Un eleșteu
De apă neagră
Unde, în umbră
Cuvintele ezită

Înainte de-a se ivi
În înțelesuri.

Van Gogh

Un cuțit de fier alb,
O umbră încrucișată.

Cerul — un zid albastru.

Acum, în dimineață,
Sînt pregătit.
Dar tu ?
Dar cu ?

Aurele morților
Au nume
Nouă necunoscute.

În crucea
Spațiului și Timpului

Împresurați,
Căutăm lumina,
Și cuie și ciocane ne apasă.

Ploaie

Ascultă !

Ea coboară
Coboară mereu
Într-un prelung vaiet de degete.

O ascult plîngînd
Și mîngîind în geam,
Dorind să intre, poate.

De demult
A bătut lumea
În căutarea soarelui
Fără să-l vadă sus, deasupră-i.

Ceea ce știm
Este doar faptul nașterii sale într-o cădere

Și nu o putem opri
Mai mult de o secundă.

Ascultă !

Interior olandez

O fereastră filtrează
Ecourile grădinii

Pendulul de aramă
Numără orele

O pisică adoarme
Într-un clar-obscur

Apoi femeia intră
Și dă apă luminii.

Lacul Cayuga

Pe țărm
Singur
Cu asfințitul
Am înțeles

Zvonul lor îndepărtat
În drum
Spre nord

Giștele sălbatice
Pe cer
Isoscele triunghiuri sonore.

Atunci,
În ritmul plutirii lor
Cerul singeriu
Părea că se destramă
Copleșitor.

E greu să uiți.

Dar chiar atunci
Am știut

Că
Fie el iute sau lent
Timpul nu are
Măsură.

În românește de
Mihaela Minulescu

Tinerețea lui Goethe

INIȚIATIVA Editurii Univers de a oferi cititorului român ediții critice din operele celor mai mari scriitori ai lumii continuă în mod fast. După recenții Shakespeare și Byron, un Goethe (vol. I, II, III) vine să ne bucure setea ochiului și a minții. Îngrijitorii ediției, Jean Livescu și Sevilla Răducanu, lectorul Ondine-Cristina Dascăliță, și, desigur, semnatarii mai vechilor sau mai noilor traduceri și-au concertat eforturile spre împlinirea seriei ce va număra 13 volume. Renunțîndu-se la diacronie, Goethe va beneficia de secționări în funcție de genul literar, încît un volum de poezie, trei de teatru, patru de proză, trei autobiografice, unul de scrieri științifice și altul de scrieri „moralnice" vor împlini primul **corpus** goetheean complet în românește.

De ce Goethe ? Pentru că acest, după unii „cultural" (opinii evident orale, deși nu mai puțin virulente), emană linii de forță, teme, structuri mitice, viziuni, personaje, forme, ritmuri care străbat și astăzi cultura continentelor. El care, cum notează André Gide, a căutat nu fericirea, ci esența culturii însăși, a fertilizat literaturile europene atît în concept (ne putem gîndi, de pildă, la noțiunea de literatură universală sau la spenglerianul spirit faustic), cît și în substanța imaginarului literar (clasicitatea dionisiacă din **Faust II**, cu vocile elementelor, spiritul titanian al Sturm und Drangului, Bildungsromanul, lectura dramaturgică a evenimentului istoric, anexarea poeziei orientale). Scriitorul total al secolului nostru pe de altă parte (Thomas Mann, Camus, Sartre, Blaga) i se arată, pe bună dreptate, îndatorat. Cultura și literele românești (așa cum a demonstrat Ion Roman în monografia sa comparatistă, pe nedrept ignorată sau... mai simplu, necitită) au încorporat experiența unică a scriitorului german, iar Eminescu mai ales e plin de sugestii goetheene fructificate singular în poemele sale dramatice **Andrei Mureșanu** sau **Ondina.** Blaga în lapidarul desen al unor piese lirice beneficiază de aceeași experiență.

Volumul I, **Poezie,** însumase între altele baladele, meditațiile, lirica erotică dedicată Charlottei von Stein, cîntecele din **Wilhelm Meister, Elegiile romane, Sonetele, Divanul.** Pentru calitatea traducerilor (operă de dificultate, întrucît transparența simplitate a liricii goetheene poate fi luată drept simplism prozaic) se cer enumerate semnăturile lui Alexandru Philippide, Laura Dragomirescu, Șt. O. Iosif, Ion Pillat, Lucian Blaga, Maria Banuș, Șt. Aug. Doinaș.

Din volumul II **(Teatru),** cu un competent studiu introductiv, note și comentarii de Sevilla Răducanu, se detașează pentru locul de drept în cartea lui Goethe, **Götz von Berlichingen.** Semnată de Laura M. Dragomirescu și Al. Philippide, traducerea, excelentă, transpune o dramă istorică națională în haină românească. Spiritul shakespearian difuzat de entuziasmul lui Herder ca și succesul lui Karl Moor din **Hoții** își pun amprenta asupra fiziologiei eroului dilematic. Această prefigurare a „bunului cavaler" medieval al romanticilor întrunește însă virtuțile germane tradiționale, dar și mai pregnant, tema libertății individuale și naționale. Învins de adversitatea filistinilor, Götz, titanul care impune numele lui Goethe în toată Germania, enunță sceptic decadența morală a viitorului : „Vin vremuri de înșelăciune, slobozită asupra lumii. Cei nevrednici vor domni prin viclenie, iar sufletul nobil va cădea în capcanele lor". Ultimul cuvînt rostit în clipa agoniei, „Libertate", va constitui mărturia fervorii de tipul „Sturm und Drangului" german. Monologul dramatic **Prometeu** (în românește de Mihai Isbășescu) reprezintă, în cadrul aceleiași mentalități de tinerețe, subiectivizarea eroului elen, iar mesajul rămîne afirmarea personalității ca valoare supremă în fața tiraniei divine. („Sînteți în stare să mă despărțiți / Pe mine de mine însumi ?"). Asemenea titluri cunoscute, la care se adaugă **Clavigo** (profil al aparentei slăbiciuni și inconsecvențe hărăzite artistului), își alătură în volumul II cîteva piese interesante ca anamorfoze ale biografiei sentimentale goetheene. E vorba de satira zelosului bigot nutrind obsesii concupiscente **(Pater Brey,** în românește de Grete Tartler) și **Frate și soră,** moment al iubirii platonice, temă frecventă în scrierile de tinerețe. **Proserpina,** reluare a mitologiei elene (permanentă sursă a imaginarului goetheean), îi prilejuiește Gretei Tartler un lamento inspirat al bucuriilor terestre părăsite, într-un vers românesc convingător.

Volumul III, **Teatru,** cuprinde cele mai cunoscute piese : **Ifigenia în Taurida, Egmont** (ambele în excelentele traduceri ale lui Al. Philippide) și **Torquato Tasso** (în tălmăcirea surprinzător de frumoasă a Laurei M. Dragomirescu). Acest nucleu clasicizat al dramaturgiei tînărului Goethe construiește trama epică în jurul înfruntării dintre absolutul supraomului de o genialitate demonică și fatalitatea agresivă a mentalității comune. Egmont, personaj cîntat de Beethoven, este un erou național și mai pregnant decît Götz. Hrănit de existența reală a principelui de Gaure, conducător al luptei Țărilor de Jos împotriva tiraniei spaniole (sec. al XVI-lea), închis și executat la porunca Ducelui de Alba, Egmont devine exponentul unui generos mesianism. Psihismul său este al titanului nepervertit de calcul, trăind frenetic bucuria de a exista și iubirea pentru Klärchen. Ascensiunea sa, ca și eventuala cădere trebuie să fie pe măsura excepționalului de tip romantic : „Sînt sus și pot și trebuie să urc și mai sus. În mine simt nădejde, voință și putere [...] Dacă e vorba să cad, atunci să mă prăbușească în adîncuri un trăsnet, o furtună, fie chiar un pas greșit". Orice, numai mediocritatea nu, spune în subtext acest avatar al supraomului prin cunoscutul simbol al fatalității — carul solar antrenînd destinul spre căi necunoscute. („Biciuiți parcă de niște duhuri nevăzute, caii solari ai timpului gonesc trăgînd caleașca ușoară a soartei noastre [...] ferindu-ne cînd de-o prăpastie, cînd de-o stîncă. Încotro mergem ? Cine știe ? De abia mai știm de unde am pornit"). Visul lui Egmont în care Libertatea apare cu înfățișarea Clarei are menirea de a sugera măreția mitului său postum, răscumpărîndu-i moartea tragică.

Torquato Tasso adaugă motivului titanian în impactul cu istoria adversă, drama creatorului. Epoca ideală în care Poetul-Profet întrunise calitatea de cîntăreț și erou a trecut, și Tasso simbolizează scindarea tragică între setea de absolut și realitatea socială a curții princiare de la Ferrara. Pe de altă parte, temperamentul vulcanic al omului Tasso sfidează preceptele platonice ale prințesei Leonora ; preferința ce i se acordă (în artă) rivalului său Ariosto și grija disprețuitoare a lui Antonio („eroul", omul faptei) adîncesc suferința sa. Această idee apare în profesia de credință (scena cu Antonio) a poeziei izvorîtă din durere, temă obsedant romantică de mai tîrziu (Novalis, Byron, Shelley, Vigny, Musset, Lermontov, Eminescu) : „Iar darul meu suprem pentru durere / E graiul, melodia, ritmul, rima / Să-mi pot jeli adîncul suferinței. / Și dacă-n chinuri omul amuțește, / Mie mi-e dat să cînt, să spun ce sufăr". Cu toate că acest **hybris** al afectului pare a fi indiciul unui romantism indiscutabil, finalul dramei, ca de altfel și cel ce încheie celelalte piese **(Götz, Egmont),** reconciliază antinomiile eului cu convenția socială printr-un echilibru interior al **afirmării,** și nu al **aneantizării.** Aici cred că rezidă clasicismul goetheean.

Volumul III **(Teatru),** cel mai interesant din seria de pînă acum, mai cuprinde afară de farsa **Marele Cophta** (în românește de Jean Livescu), satirică la adresa mistificării teosofului Cagliostro, **Pandora,** subintitulată „piesă festivă". Pe bună dreptate în notele aferente tot Jean Livescu o consideră mai degrabă oratoriu. După **Proserpina** (din vol. II), acest moment dramatic **inedit** pentru noi constituie o reușită deosebită a Gretei Tartler ca traducătoare.

Pandora, o lectură goetheeană a mitului elen, depășește prilejul ocazional al spectacolului de la Weimar, pătrunzînd în sfera eternului artistic. Și aici Prometeu, erou al faptei și al acelei **vita activa** cîntînd puterile elementarului foc, cedează în fața ponderii fratelui său Epimeteu, visătorul, „lunatecul", exprimînd **vita contemplativa.** Cel părăsit de Pandora „Atotfrumoasă, atothărăzita / Cu dulci priviri", și alinat doar de iubirea fiicei sale Epimeleia nu face decît să viseze întoarcerea iubitei sale și fiecare clipă a fericirii trecute : „O, divină-avere-a mea, o, amintire !" Iubirea sa derutantă pentru lucidul Prometeu, care nu înregistrase decît perfecțiunea fizică a Pandorei, o transfigurează într-o idee a frumosului care „Se pogoară în lume cu chipuri o mie — / Peste ape plutește, mergînd pe cîmpie ; / După sacre măsuri strălucește, vibrează / Conținutul dă formei noblețe de rază". Elegiile lui Epimeteu, alături de palinodiile ursitei Epimelee („O, de ce voi zei, e totul veșnic, / Numai fericirea noastră nu e ?") constituie cele mai faste momente ale acestei traduceri românești. Tehnica muzicală a contrapunctului, alternarea ritmurilor și formelor poetice, scene dionisiace fac din **Pandora** o anticipare a lui **Faust** (I dar și II).

Pe lîngă varietatea selecției și foarte buna calitate a traducerilor, volumele oferă extrem de serioase excursuri critice ale fiecărei opere, îmbogățite cu bibliografii la zi, pentru care trebuie să mulțumim îngrijitorilor de ediție Jean Livescu și Sevilla Răducanu.

Așa cum apare în primele trei volume, **Goethe** se arată a fi o ediție critică exemplară. Cît despre configurarea etapei căreia-i aparțin dramele mai ales, ea se arată a fi aceea a unui titanism debordant în care eul goetheean își construiește proiecțiile epice printr-o mitizare subiectivă. Götz și Clavigo, Prometeu, Egmont și cu atît mai mult Tasso sînt, ceea ce ni se mărturisește în **Poezie și adevăr,** măști ale tînărului Goethe. Ele pregătesc decantarea artistică a acestor experiențe prin **Faust.**

Elena Tacciu

Un mare scriitor grec

Menelaos Ludemis

LA 22 ianuarie se împlinesc 10 ani de cînd a încetat să bată inima marelui scriitor și poet grec Menelaos Ludemis.

M-am întrebat deseori cum a cedat în fața morții acest om-munte care n-a făcut niciodată un pas înapoi, pe care nu l-au speriat închisorile, lagărele și foamea, prigoana și chinurile ? Cum a cedat în fața morții acest mîndru platan care nu și-a aplecat nici măcar o creangă în fața furtunilor care l-au urmărit întreaga viață ? Cum a părăsit înălțimile acest mîndru vultur, acest neistovit spirit vizionar care niciodată n-a încetat să cînte viața și frumusețile ei ?

Și totuși era adevărat.

Cine a fost Ludemis ? Cine vrea să afle n-are decît să deschidă ușa unei biblioteci sau a unei librării și o să afle. O să-i spună cele peste cincizeci de cărți pe care le-a scris și publicat (jumătate din ele sînt traduse și în limba română).

Menelaos Ludemis a fost unul din cei mai mari scriitori și poeți ai Greciei de azi, o adevărată mîndrie a literaturii elene contemporane, fiu credincios al poporului său, pe care atît de mult l-a iubit și atît de cald l-a cîntat, indiferent unde s-ar fi aflat, în birou, în închisoare, în lagăr, în străinătate.

Să aruncăm însă o scurtă privire în biografia lui :

Ludemis s-a născut în anul 1913, într-un sat de lîngă Constantinopol, din părinți greci. În anul 1922, în vîrstă de 9 ani, în timpul nefericitelor evenimente din Asia Mică, a venit în Grecia. A rămas orfan de mic și a fost obligat să intre în lupta vieții din cea mai fragedă vîrstă. Viața lui va fi zbuciumată. Viitorul scriitor trebuie să facă cele mai diferite munci, ca să-și cîștige existența. Intră în mișcarea muncitorească, devine membru al partidului comunist, ia parte activă la lupta clasei muncitoare din Grecia, este arestat, prigonit, schingiuit, judecat și închis pentru activitatea sa revoluționară, timp de 8 ani.

Menelaos Ludemis a luat parte activă la rezistența poporului grec împotriva naziștilor. A luptat cu toate mijloacele împotriva cotropitorilor străini și lacheilor lor greci. El nu era un scriitor care să adreseze de la un loc sigur, sfaturi, celorlalți. A fost un scriitor luptător care atunci cînd patria lui, Grecia, gemea sub cizma nazistă, a luat arma în mînă ca să lupte și să le arate tovarășilor săi cum să lupte.

Ludemis n-a propovăduit bărbăția, curajul, demnitatea, eroismul, ci a întruchipat primul aceste rare calități morale. Opera sa mirosea întotdeauna a praf de pușcă. Întotdeauna a atacat pe exploatatori, pe jefuitorii poporului, pe dușmanii străini și indigeni ai acestuia, și a scris cu multă dragoste despre oamenii simpli pe care i-a iubit și cărora le-a închinat viața.

A început să scrie de mic, încă de pe vremea cînd era elev în clasa a III-a elementară. Atunci a apărut prima sa poezie, într-o revistă pentru copii. Oficial a debutat în anul 1933, în revista „Nea Estia" cu povestirea **O noapte cu multe lumini peste un oraș cu multe stele,** care a fost inclusă mai tîrziu în volumul **Vapoarele n-au ancorat,** volum care a fost premiat cu premiul de stat în anul 1939. Un an mai tîrziu tipărește cartea **Așteptînd cucubeul ceresc,** care e urmată de **Noapte bună, viață** și **Cei care au adus ceața,** după care, în 1946 îi apare cartea **Se înnorează.** Urmează aproape un deceniu de tăcere, răstimp în care scriitorul este închis pentru activitatea sa revoluționară. Dar nici aici Ludemis nu tace. Unele versuri ale sale s-au strecurat prin sîrma ghimpată și au ajuns la semenii săi, precum **Scrisoare la poetul bolnav, Regele pescărușilor** sau **Sînt sănătos,** din care cităm :

„...Sînt sănătos... cu toate că n-am cap
să gîndesc,
Sînt sănătos... cu toate că n-am voce
să strig,
Sînt sănătos... cu toate că n-am mînă
să scriu.
De aceea sap aceste cuvinte
ca pe o lespede
Pe o râpă bătută de vînturi,
Pe zidul acestui cimitir al nebuniei,
Ca să afle lumea că
Aici toți morții
Sînt sănătoși !"

Într-o pauză de cîteva luni (1953), cînd scriitorul este eliberat pe motive de sănătate, scrie și tipărește culegerea de versuri **Strigăt pe meridianele lumii** și volumul de povestiri **Zile zbuciumate.** Această ultimă carte a constituit prilejul ca autorul să fie din nou arestat, trimis în fața instanței de două ori și deportat în insula Ai Stratis pentru mai mulți ani.

DUPĂ eliberarea sa, în anul 1956, tipărește romanele **Cireșii vor înflori și anul acesta, Sfîntul ambulant,** volumul de poezii **Cînt pentru Cipru** și piesa de teatru, **Fulgerele trăsnesc.** În anul 1958, fiind invitat de uniuni de scriitori din diferite țări, a plecat în străinătate, de unde nu s-a întors curînd, întrucît între timp i s-a retras cetățenia greacă și a fost nevoit să stea departe de ai săi, ca emigrant politic, la București, timp de 18 ani.

Motivul retragerii cetățeniei ? La inaugurarea muzeului din Buchenwald, a cerut să dispară de pe suprafața pămîntului aceste locuri de exterminare colectivă. „Cea mai înaltă cinste pentru omenire ar fi fost, a spus cu acest prilej Ludemis, să nu se inaugureze asemenea monumente. Ne aflăm în această clipă la o metropolă a lagărelor de concentrare. Dar există și coloniile ei. Eu vin din una din ele. Se află în Marea Egee și se numește Ai Stratis".

Acest lucru a fost suficient ca guvernul grec de atunci să-i retragă cetățenia și să-i închidă granițele patriei.

PRODUCȚIA literară a lui Ludemis n-a încetat nici în deportare, unde s-a aflat timp de 18 ani. Ea a fost îmbogățită cu noi volume din care transpare, vizibil, dorul nestins față de meleagurile natale. Romanului **Un copil numără stelele** i-au fost adăugate încă două noi volume : **Fiul pămîntului** și **Cetățile speranței.** Au urmat : **Strada Abisului, numărul zero, Orologiul lumii bătea miezul nopții, Închisoarea din lumea cealaltă, Spicele miniate** și trilogia **Sarcofagii (Visul Iașilor, Eroii dorm liniștiți** și **Îngerul cu aripi de ghips).**

Ludemis a călătorit mult în țările Europei și Asiei și a scris o serie de note de călătorie, apărute în volumele **Arhitecții groazei** și **Bat-Tai** (inspirate din lupta eroică a poporului vietnamez) și **În țara imensității** (China). A publicat de asemeni volumul de povestiri **Cîntecul insetaților** și volumul de poeme intitulat **Cu spada și sărutul,** inspirat din viața emigranților greci în țările socialiste.

La București, unde a trăit, Ludemis a mai scris și alte cărți : **Maraton** și **Salamina,** patru cărți pentru copii inspirate din mitologia greacă **(Dedal, Theseu, Icar** și **Heracles),** trei cărți-biografii dedicate unor personalități marcante ale literaturii Greciei contemporane : Costas Varnalis, Miltiadis Malacasis și Anghelos Sichilianos. În sfîrșit, trei volume de poezii și un roman, **Eroii pămîntului,** apărut postum, închid lista operelor create de marele scriitor grec.

Menelaos Ludemis a fost un prieten înflăcărat al României, un poet și scriitor cu două patrii. S-a născut și a crescut în Grecia și a trăit cei mai frumoși ani din viață în România, unde a scris și cea mai mare parte a valoroasei sale opere și unde a învățat pînă la cele mai mici subtilități limba poporului român, îndrăgindu-i cultura și asimilîndu-i, în toate nuanțele ei, literatura. „Nu uit niciodată — spunea el — că pămîntul grec a fost leagănul vieții mele, dar nici că România este a doua mea mamă, a doua patrie !". Și prin tot ce a făcut, Ludemis a confirmat cele spuse.

A tradus și publicat împreună cu colaboratorul său apropiat, semnatarul acestor rînduri, mai multe volume din literatura română : o antologie a poeziei și a prozei românești contemporane, **Morometii** lui Marin Preda, **Casa cu muguri** de Th. Constantin, **Îngerul a strigat** de Fănuș Neagu, **Moartea lui Ipu** de Titus Popovici, **Floarea cenușii** de Eugen Jebeleanu, **Sentinela vîntului** de Virgil Teodorescu, **Călărețul singuratic** de Geo Dumitrescu, **Sarcasme și cosmaruri** de Marin Sorescu, **Un om în agora** de Dumitru Popescu, **Caii de foc** de Ion Brad și altele.

Ludemis a scris și publicat mai multe articole, poezii, însemnări de călătorie și studii despre România și oamenii ei de cultură și artă.

Lambros Zogas

Meridiane

LUMEA PE TELEX

O nouă carte de Umberto Eco

● A apărut, într-o editură belgiană specializată în cărți școlare, o nouă lucrare semnată de Umberto Eco : **Latratus Canis (Lătratul ciinelui).** Determinînd „cum, cît de mult, de ce și cum lătra un ciine în Evul Mediu", într-un eseu de mari dimensiuni presărat cu numeroase citate din autori celebri, Sfintul Augustin, Boetius, Abélard și Roger Bacon, Eco urmărește clarificarea unui fapt de care îl ridică la dimensiunea unui eveniment simbolic : **însemătatea** pe care o avea lătratul ciinelui pentru filosofii medievali într-o analiză de tip semiotic, „știința semnului", disciplină în care autorul este un specialist recunoscut pe plan mondial.

Comentatorii notează că este vorba despre o „revenire" la un tip de analiză care, acum cîțiva ani, adusese chiar rezultate economice neașteptate, fiind de acum bine cunoscută povestea privind campania publicitară pentru dulciuri promovată de un prieten al filosofului. Eco, analizînd semiotic forma și conținutul campaniei publicitare, a formulat un „mesaj perfect" pe care cel interesat l-a aplicat imediat în practică, rezultatul fiind o urcare spectaculoasă a indicelui de receptare T.V. a momentului respectiv. „Semiotica urmărește o revalorificare a valorilor sistemului nostru, arătînd că lucrurile nu sînt întotdeauna ceea ce par", iar această analiză a lătratului ciinelui pare a fi, în opinia lui Eco, primul pas într-o vastă campanie de „reanalizare semiotică". Oferind un alt exemplu al acestui tip de analiză, Eco a publicat foarte de curînd și un „prototip al interviului stupid" (un exemplu : **întrebare :** Cu care dintre personajele cărții **Numele trandafirului** vă identificați ? **Răspuns :** Cu adverbele), iar celor care, imediat după apariția lucrării în Belgia, i-au adresat întrebarea tradițională privitoare la viitoarea sa carte, le-a răspuns exprimîndu-și dorința de a scrie, reconstruind integral, cel de-al doilea volum pierdut semnat de Aristotel (cartea ce constituie subiectul intrigii din **Numele trandafirului**). Iar titlul acestui volum era **Comedia.**

Cr. U.

„Golden Globe Awards"

● **Hannah și surorile sale** de Woody Allen și **Misiunea** lui Roland Joffe au primit cele mai multe voturi în selecția pentru aceste premii decernate de asociația presei străine din Hollywood, cea mai bună „pistă de lansare" pentru Oscarul din anul următor. La categoria „cel mai bun film străin" au ieșit cîștigătoare două filme franceze, semnate de regizorii Jean Jacques Beneix și Coline Serreau (**37,2° dimineața** și, respectiv, **Trei bărbați și un coșciug**), două filme italiene, **Ginger și Fred**, semnat de Fellini, și **Othello** de Franco Zefirelli, precum și filmul olandez **Asaltul.**

Dashiell Hammett

● Cîteva zeci de nuvele inedite, semnate de cel care este considerat printre cei mai mari autori de romane polițiste din America, au fost recent regăsite și vor fi curînd publicate, s-a anunțat la New York. Manuscrisele au fost regăsite printre hîrtiile personale ale scriitoarei Lillian Hellman și sînt considerate drept un „boom" literar al actualului sezon.

Serge Lifar

● A încetat din viață la Lausanne, în vîrstă de 81 ani, marele balerin și coregraf Serge Lifar, ultimul reprezentant al celebrului balet rus condus de Diaghilev. De-a lungul carierei sale artistice, Lifar a interpretat roluri devenite memorabile în **După amiaza unui faun, Giselle, Pasărea de foc.** Rolul preferat a fost cel al prințului Albrecht din **Giselle,** cu care și-a luat rămas bun de la scenele pariziene, în 1956, avînd-o ca parteneră pe Yvette Chauvire. În calitate de coregraf, Lifar a realizat mai multe spectacole ; **Icar** (1935), în care a încercat să-și demonstreze orgolioasa sa teorie privind supremația dansului asupra muzicii, **Suită în alb,** după o partitură de Lalo (1943), apoi **Mirages** (1944) și **Fedra** (1950). În 1984, Lifar a fost prezent la Milano, unde i-a fost înmînat premiul „Una vita per la danza". A iubit atît de mult dansul, încît a încercat să înființeze o catedră pentru studiul coregrafiei la Sorbona. În imagine, Serge Lifar într-o fotografie din anii '30.

Salon internațional al cărții și presei

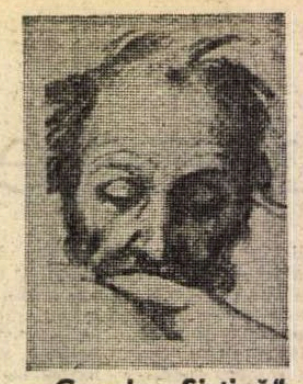
● Începînd din acest an, la Geneva se va organiza un salon internațional al cărții și presei. Prima ediție va avea loc în perioada 13—17 mai. „Un salon al cărții în Elveția romandă se justifică perfect, explica de curînd Pierre-Marcel Favre, președintele consiliului de administrație. Am inventat Enciclopedia, am imprimat primele biblii imediat după germani și avem o tradiție îndelungată în domeniul artelor grafice. Și apoi, este țara lui Voltaire și a lui Rousseau. Fără a mai pune la socoteală că Elveția deține procentul de lectură cel mai ridicat din lume. Or, noi nu avem la noi nici o manifestare de anvergură, axată pe carte și pe presă".

„Jude neștiutul"

● Cînd în 1895 a fost publicat romanul **Jude neștiutul** de Thomas Hardy, evenimentul a provocat atîta rumoare, încît autorul a declarat că s-a lecuit de a mai scrie romane în viitor. Într-adevăr, acesta a fost ultimul său roman, căci în restul celor 33 de ani de viață a scris numai versuri. Dramatizarea radiofonică în 12 episoade, semnată de Elizabeth North, va fi difuzată de BBC începînd cu luna ianuarie, avînd în rolurile principale pe Michael Pennington (Jude) și Elizabeth Garvie (Sue), regia fiind semnată de Brian Miller.

„Aida" la piramide

● După cum se știe, opera **Aida** a fost compusă la comanda guvernului egiptean cu ocazia inaugurării Canalului de Suez. A sosit vremea — după părerea unei comisii culturale egiptene special creată în acest scop — ca nemuritoarea operă să contribuie la atragerea turiștilor spre piramide. În acest scop se preconizează prezentarea din cînd în cînd a operei la poalele piramidelor Giza și Luxor. Aceasta va constitui o completare substanțială la reprezentațiile de „Sunet și lumină" care se desfășoară în fiecare seară, dar cărora, după părerea multor vizitatori, le lipsesc actorii vii.



„Capela Sixtină"

● Un adevărat „business" editorial este socotită publicarea concomitentă în Italia (Editura De Agostini), Franța, S.U.A., Anglia și R.F.G. a unui volum intitulat **Capela Sixtină.** Pagină cu pagină, ca într-o secvență cinematografică, cele 400 de ilustrații color cuprinse în volum, selecționate dintre miile de fotografii realizate de japonezul Okamura, urmăresc desfășurarea lucrărilor de restaurare a Capelei Sixtine (perioada 1980—1984), demonstrînd că frescele lui Michelangelo (cenușii și întunecate) ascund de fapt un artist de o „policromie violentă", așa cum l-au cunoscut contemporanii săi. Lucrarea este însoțită de eseuri semnate de André Chastel, Pier Luigi Vecchi, Michael Hirst, John O'Malley, John Shearman. Acestui prim volum îi vor urma încă două în care lucrările de restaurare vor fi urmărite în continuare, pînă în anul 1992 cînd, potrivit proiectelor, acțiunea se va încheia. În imagine, un detaliu despre care specialiștii spun că ar fi un autoportret al lui Michelangelo.

Omagiu lui Mandela

● **Pour Nelson Mandela** — este titlul unui volum publicat de Gallimard în semn de omagiu adus lui Nelson Mandela, eroul luptei antiapartheid, deținut de 24 de ani în închisorile din Africa de Sud. Lucrarea este alcătuită din contribuțiile unor scriitori de renume, între care Jorge Amado, Nadine Gordimer, Susan Sontag, Juan Goytisolo și alții care au fost invitați să spună ce reprezintă pentru ei Nelson Mandela.

Lorca — premieră absolută

● **El publico,** o dramă inedită, în cinci acte, pe care Federico Garcia Lorca a scris-o și rescris-o în perioada anilor 1930—1936, a fost prezentată în premieră absolută la Milano, în interpretarea actorilor de la Centrul Dramatic Național din Madrid, în regia lui Lluis Pasqual. Este greu de rezumat subiectul piesei : un fel de coșmar cu ochii deschiși, o utopie privitoare la teatru și la dragoste, cum o numesc cronicarii de specialitate.

Cine este Ossa Nilsson?

● Cea mai populară scriitoare a Suediei în ultimele decenii este pe drept cuvînt considerată Astrid Lindgren. În toate bibliotecile țării, potrivit datelor statistice, cărțile sale sînt împrumutate anual de peste două milioane de ori. Și totuși cea mai citită scriitoare a Suediei — după cum susține ziarul „Aftenbladet" — este o oarecare Ossa Nilsson. Cărțile ei sînt publicate anual într-un tiraj de șase milioane de exemplare. Sub semnătura sa apar pe an 93 de „scrieri" pe ambalajele cornetelor cu lapte și sînt citite de suedezi în mod tradițional la micul dejun.

Italienii și cărțile

● Cine citește în Italia și ce anume ? Ce oferă piața cărții ? Cît cheltuiește italianul anual pentru achiziționarea de cărți ? Răspunsurile la aceste întrebări și la multe altele sînt incluse într-un studiu recent apărut, realizat de profesorul de sociologie Mario Livolsi, de la Universitatea din Trento, care a folosit date furnizate de Institutul central de statistică din Italia. Rezultă că pentru 53 la sută dintre italieni cartea constituie o taină cu șapte peceți. Numai 28 de italieni dintr-o sută citesc pe an între o carte pînă la 5, și numai 19 citesc mai mult de 6 cărți. 21 din o sută de familii italiene nu posedă nici o carte. Anual în Italia se publică aproximativ 21 de mii de titluri într-un tiraj total de 150 de milioane de exemplare, inclusiv manualele școlare. De cea mai mare popularitate se bucură operele autorilor străini.

Cărți pentru copii

● La Cairo s-a desfășurat luna trecută al treilea tîrg internațional de carte pentru copii. Tîrgul a durat 15 zile, participînd 400 de edituri din peste 25 de țări. În același timp, a avut loc un simpozion dedicat cărților pentru copii, perspectivelor genului.

Am citit despre...

Improvizații

● Nedumeriți de **Ararat** (1983), dezamăgiți de **Rîndunică** (1984) nu pot fi decît cititorii și criticii care, la fel cu juriul Premiului Booker, se lăsaseră încîntați de romanul anterior, astăzi celebru, al englezului D. M. Thomas. Au exaltat exaltarea din **Hotelul alb,** au visat în prelungirea viselor încîlcite, a halucinațiilor și coșmarurilor cu pricepere și delicii întreținute, au fantazat în jurul fantasmelor generos risipite de scriitor, care le luase ochii cu jerbe opulente de artificii, jonglînd cu senzațiile, curiozitatea și sensibilitatea lor. Așa după cum am scris încă de pe atunci la această rubrică, pe mine **Hotelul alb** m-a consternat, deoarece mi-a apărut ca un joc-mozaic cu migală construit și încîlcit pentru a impune prin surprindere în final o relație de echivalență între extazul erotic și frenezia masacrului. Totul e programatic tulbure, ambiguu, îndoielnic, în raporturile între realitate și ficțiune, între personaje și năluciri, între bărbați și femei, între oroare și voluptate.

D. M. Thomas mi se păruse de la bun început un scriitor din tagma lui Carlos Castaneda, americanul cu o imaginație infinit mai prodigioasă decît conștiința profesională — și-a luat doctoratul în antropologie cu o teză senzațională, lesne convertibilă și convertită în bestseller literar, despre învățăturile unui vrăjitor yaqui fictiv, pe care se jura pe cuvînt de om de știință că l-ar fi cunoscut și frecventat îndelung în Mexic — autori cu condei zburdalnic, folosit pentru a propune un Weltanschauung mitic și mistagogic pînă la miticism.

Ca și **Hotelul alb, Ararat** și **Rîndunică** au structura păpușilor de lemn sălășluind una în interiorul celeilalte. Ultimele două romane au în plus o vehementă notă polemică la adresa specialiștilor care identificaseră în volumul **Călărețul de aramă și alte poeme** (traduceri din Pușkin în engleză semnate de D. M. Thomas) o seamă de tălmăciri aparținînd altor traducători. (Scriitorul contestase pe loc atît competența cît și probitatea acuzatorilor săi.) Oarecum la fel ca în **Hotelul alb,** unde își arogase dreptul de a semna cu numele lui Freud un text apocrif, în **Ararat,** D. M. Thomas pune pe seama lui Pușkin 40 dintre cele 175 de pagini ale cărții. Acestea constituie — zice el — „continuarea inventată de autor a fragmentului narativ **Nopți egiptene,** de Pușkin (1835), prezentat în traducere proprie între paginile 51—68". Ar fi vorba despre o bucată de proză neterminată, scrisă de Pușkin după ce îl auzise pe Mickiewicz improvizînd un poem și fusese impresionat de performanța poetului polonez. Efectul de ghioc, de cameră cu oglinzi, de reverberație nesfîrșită este obținut printr-o serie de variațiuni (concentrice, șerpuitoare, suprapuse) pe o temă atribuită lui Pușkin : un scriitor rus, Serghei Rozanov (el însuși o născocire a improvizatoarei italiene Corinna Riznich, după cum ne vom lămuri abia în romanul **Rîndunică**) își petrece o noapte într-o cameră de hotel, improvizînd pe tema „improvizație" povești pentru o admiratoare oarbă, Olga. Rozanov imaginează un concurs de improvizație pe tema „Ararat" între trei scriitori, o americană de origine armeană, un rus și un armean, aflați din întîmplare împreună într-un hotel la poalele muntelui Ararat. De aici înainte, firele se răsucesc ad libitum, cercurile se întretaie, se despart și iar se acoperă unul pe altul, muntele Ararat — port salvator pentru arca lui Noe și simbol al națiunii armene — fiind (dar numai citeodată) punct de tangență în jocul arabescurilor. Victor Surkov, poet, romancier și biograf contemporan născocit de Rozanov, inventează, la rîndul lui, un poet de pe vremea lui Pușkin, Charsky, fascinat de un „improvisatore" italian care debitase dintr-o suflare, la comandă, un poem despre amanții reginei Cleopatra, scris în realitate de Pușkin. Fictivul Surkov își asumă ba identitatea acestui „improvisatore", ba pe cea a lui Pușkin însuși (se închipuie pe sine căsătorit cu Natalia și gelos pe D'Anthès), ba pe aceea a lui Boris Pasternak, trebuind să aleagă între soția lui, Zina, și iubita lui, Olga, și se pomenește într-o noapte la New York, în compania unei poete americane de origine armeană și a unui armean, reeditînd, într-un cadru diferit, întîlnirea celor trei personaje de la care a început improvizația imaginarului Rozanov, cînd se sugera (șarpe mușcîndu-și coada) că această întîlnire nu face decît să reia o improvizație a celor trei scriitori „improvizați".

În lumea „improvizației" endemice, originalitatea nu-i decît o vorbă goală, o impostură, temele circulă de sine stătătoare peste capul autorilor, simple fantoșe care nu ar face decît să reia mereu, uneori în cuvinte identice, teme din totdeauna și pretutindeni prezente.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

(Proverb românesc)

„Femeile"

● Este titlul unei piese cu 44 de personaje-femei și nici un bărbat, care a avut de curînd premiera la Teatrul Yvonne Arnaud din Guildford (Marea Britanie) și s-a transferat la Old Vic. Deși titlul sună a tragedie greacă, piesa este, de fapt, o comedie satirică americană, scrisă în 1936 de către Clare Boothe Luce, dramaturga și ziarista care mai tîrziu avea să devină membră a Congresului și prima femeie-ambasador a Statelor Unite. Piesa a fost cîndva un mare succes fiind și ecranizată. Regizorul actualului spectacol este Keith Hack, singurul bărbat prezent pe scenă în timpul repetițiilor. Lui Hack, care a mai regizat spectacole cu Janet Suzman în **Hedda Gabler** și Glenda Jackson în **Straniul interludiu,** îi place să lucreze cu femeile. „Cred că ele sînt mai interesante decît bărbații — spune el — și superioare lor din multe puncte de vedere". Chiar și personalul din culise este alcătuit tot din femei. În imagine: Georgina Hale, Diana Quick și Patti Love într-o scenă din spectacol.

Rossini

● Una din străzile centrale ale orașului Pesaro poartă numele lui Rossini. Într-una din clădirile de pe această stradă s-a născut la 28 februarie 1792 marele compozitor italian, autorul a 38 de opere celebre. Casa este vizitată de toți oamenii de artă care vin la Pesaro la tradiționalele festivaluri de operă „Rossini". Ultima creație a binecunoscutei soprane Catia Ricciarelli este partitura din opera în două acte **Bianca și Faliero,** scrisă de Rossini special pentru teatrul La Scala din Milano pe scena căruia a fost reprezentată în 1819, ultimul spectacol avînd loc în 1836. Acum la Pesaro, după ce a fost uitată timp de 150 de ani, creația lui Rossini a fost reînviată dobîndind un mare succes. Festivalul operelor lui Rossini — declara primarul orașului Pesaro, Giorgio Tornati — a devenit un important eveniment al artei lirice italiene și mondiale. În legătură cu casa muzeu Rossini care există de aproape șapte decenii, primarul orașului informa că abia acum, datorită eforturilor unui grup de specialiști, este în curs de organizare Fondul Rossini, care-și propune să realizeze o colecție completă a operelor compozitorului, să sistematizeze toate informațiile despre acest cetățean de onoare al orașului.

Centenarul limbii esperanto

● La sediul UNESCO din Paris a avut loc o ceremonie oficială consacrată centenarului limbii esperanto. Directorul general al UNESCO, Amadou Mahtar M'Bow a subliniat cu acest prilej că limba esperanto, care este un mijloc de comunicare între oameni aparținînd diverselor culturi, contribuie la consolidarea înțelegerii reciproce. Esperanto este cea mai răspîndită limbă internațională creată artificial. Denumirea acestei limbi provine de la pseudonimul creatorului ei, medicul polonez Louis Zamenhof — Doctor Esperanto. Primul manual de esperanto a fost publicat la Varșovia în 1887. La începutul secolului XX limba a căpătat cea mai largă răspîndire în Germania, Rusia și Franța. De peste 30 de ani, Asociația mondială a esperantiștilor întreține strînse legături cu UNESCO.

O carte despre Alain Resnais

● Cărți despre Alain Resnais au apărut destul de puține. Trebuie primită cum se cuvine lucrarea lui Daniel Ross — apărută la editura „La Manufacture" — care a făcut să intre pentru întîia oară un cineast într-o colecție în care erau studiați scriitori. Resnais a dovedit în toată opera sa, pînă la ultimele filme, o înclinație deosebită spre literatură.

A întrebat 800 de persoane

● Pentru a realiza cartea **Frank Sinatra,** Kitty Kelly a întrebat 800 de persoane, a căutat documente oficiale inedite, a obținut mărturii neobișnuite. O muncă enormă cu un rezultat impresionant. Chiar dacă copilăria și adolescența nu sînt prea bogate în evenimente, se face simțită violența care-l va caracteriza toată viața pe cîntărețul și actorul cu o existență tumultuoasă. O biografie neconformistă a unui om plin de surprize.

Biografii din toată lumea

● „De multă vreme se simte nevoia unei librării specializate", a declarat scriitorul Niger Hamilton, unul din cei trei inițiatori ai unei noi antreprize: **Librăria specializată în biografii** ce se va deschide la Covent Garden, vechiul cartier londonez. Ceilalți doi asociați sînt romancierul Martin Goff și Robert Whitney, un vechi și cunoscut librar din cartierul Greenwich. **Biography Bookshop** va avea tot ce editurile din lumea întreagă produc ca biografii, monografii trecute și prezente ale oamenilor de seamă din toate timpurile. Dacă librăria va avea succes, triumviratul ar dori să înființeze și o editură cu același profil, o gazetă și o societate producătoare de filme.

Fișier electronic Hölderlin

● Arhivele Hölderlin, conservate la Biblioteca de stat din Würtenberg, vor fi trecute în curînd pe un fișier electronic pentru a ușura accesul cercetătorilor și studenților din toată lumea. Hotărîrea s-a luat datorită solicitărilor din ce în ce mai numeroase ale celor care se interesează de opera poetului.

ATLAS

OGLINDA ABURITĂ

● Simt — de cîte ori se apropie ziua nașterii sau a morții lui Eminescu — o imperioasă nevoie de a mă întoarce la text, la pagină, la carte, de a-l citi cu minuțiozitate, de a-l relua în postume și fragmente, de a ieși din știutul-pe-de-rost, de a-l salva din spunerea-pe-dinafară, de a încerca să-l citesc cu un ochi virgin, ca și cum l-aș descoperi pentru prima oară, ca și cum pentru prima oară mi l-aș dărui. Am sentimentul că îi datorez acest efort de re-cunoaștere ca pe un omagiu pentru faptul că părinții mei au fost îndrăgostiți cu poemele lui în gînd, că am învățat să vorbesc cu versurile sale și am învățat să sufăr cu durerea lui, că sîngele meu păstrează, curgînd, cadența „Serii pe deal", că respirația mea se accelerează în ritm cu „Stelele-n cer". Așa cum pe cei pe care-i iubești și îi simți apropiați îi cunoști cel mai puțin tocmai pentru că iubirea și apropierea împiedică spiritul să observe și privirea să vadă, marii scriitori din cărțile de școală și din subiectele de examene, marii poeți recitați la serbările de sfîrșit de an sînt cel mai puțin cunoscuți tocmai pentru că sînt cel mai repetați, mai înstrăinați prin elogii. De prea multă spunere muchiile versurilor se tocesc și uită să mai taie, de prea multă stimă gîndul se împleticește în omagii, încetează să tulbure și apare bont. Legați fedeleș în bandajele admirației, năclăiți în rășinile conservante ale gloriei, închiși în sarcofagele istoriei, ei, cei mai vii, sînt astfel transformați în mumii respectabile, ascunse privirii și de nerecunoscut. Simt ca pe o datorie de inimă, ca pe un semn de iubire, nevoia de a sfîșia — la fiecare 15 ianuarie și 15 iunie — învelișurile sclerozate de admirație în care este închis și ascuns de mine băietul din Ipotești și îl citesc ca pe un contemporan, ca pe un tînăr, lăsîndu-mă tulburată și fermecată, judecindu-l, interpretîndu-l, interpelîndu-l și așteptînd răspuns. Este de fiecare dată ca și cum, neliniștită și plină de teamă, m-aș înălța pe vîrfuri lîngă soclul statuii, ridicînd la capătul brațului întins tremurător o interogativă oglindă, coborîtă de fiecare dată triumfătoare, aburită de răsuflarea lui.

Ana Blandiana

Un cuplu de plasticieni

● Celebrul pictor și caligraf chinez Wu Zoren, în vîrstă de 79 de ani, împreună cu soția sa, pictorița la fel de renumită, Xiao Sufang, au deschis de curînd o expoziție la Bruxelles. Artistul a studiat la Bruxelles, fiind pasionat de artă și literatură; el stăpînește cu aceeași măiestrie pictura în ulei și desenul, arta europeană și arta tradițională chineză. Ca student în 1931, a obținut medalia de aur și titlul de „student campion"; la expoziția de Artă modernă din Franța, din 1982, unul din tablourile sale a primit medalia de aur, iar la 12 martie 1985 i s-a conferit din partea guvernului francez cea mai mare decorație pentru artă și literatură. Wu Zoren a predat la Universitatea de artă din Kansas-Missouri (S.U.A.) și a fost director cercetător la secția chineză a muzeului Nelson. Împreună cu soția sa, a contribuit la schimburile culturale dintre China și alte țări, ținînd conferințe, avînd expoziții în Argentina, Australia, Franța, Japonia, S.U.A. și Singapore. Sărbătorirea a șaizeci de ani de carieră a prilejuit deschiderea unei expoziții la Palatul Artelor din Beijing. Operele lui Wu Zoren au fost publicate în albume și au fost filmate. Iată ce declară Wu Zoren, actualmente președintele Asociației artiștilor plastici din China, președinte de onoare al Institutului central de arte plastice, lui Yang Nan, în „Beijing Information", despre fuziunea dintre cultura orientală și cea occidentală: „Cultura chineză constituie un izvor inepuizabil, neîncetînd să asimileze noutățile. Există trei moduri de a lua contact cu o altă cultură: primul — primind tot, al doilea — refuzînd tot, al treilea — preluînd ceea ce e folositor. În istoria Chinei au fost multe epoci de fuziune culturală: epocile Quin, Tang, mișcarea din 4 mai, etc. Pentru ca arta să devină internațională, trebuie să aibă un profund caracter național. Datorită originalității lor, artele chineze se bucură de admirație și respect, avînd un loc binestabilit în cultura mondială". (În imagine Wu Zoren și Xiao Sufang.)

Jean NEGULESCU:

Amintiri (LVIII)

Marilyn Monroe? Un fenomen vulnerabil (III)

ÎNCĂ din prima zi de filmare Marilyn și-a asumat prerogative de mare vedetă. Venea pe platou la ora cînd îi convenea ei, considerînd programul de filmare drept o violare a drepturilor civile.

Partenerele ei erau Betty Grable — o bună și experimentată actriță de comedie, conștiincioasă, amabilă și prietenoasă — și Lauren Bacall: de o inteligență tăioasă ca briciul, abilă și categorică, înzestrată cu o rară distincție și un formidabil simț al umorului, calități la care se adăuga un mare talent. La început pline de simpatie pentru Marilyn, Bacall și Grable, voiseră să o ajute dar rezervele lor de simpatie se epuizaseră foarte rapid.

Cînd sosește clipa să apară în fața aparatului de filmat, e pur și simplu terorizată, ne explica Bacall. În acele momente de cumpănă, Marilyn încerca să întîrzie cît mai mult întîlnirea cu camera. Dar odată ajunsă în fața ei, între vedetă și obiectiv se producea o invizibilă și extraordinară legătură afectivă. O adevărată aventură sentimentală de care absolut nimeni din cei de față — regizor, operator, sunetist — nu-și dădea seama căci ea prindea viață exclusiv printr-un limbaj al privirilor de o tainică și copleșitoare intimitate. Eu însumi aveam să descopăr acest flirt al ei cu obiectivul de-abia în clipa cînd am montat filmul. Pentru Marilyn, lentilele obiectivului întruchipau publicul.

Nu era o frumusețe, în sensul clasic al cuvîntului, dar știa să-i facă pe spectatori să o privească așa cum îi plăcea ei să fie privită: să vadă în ea o frumusețe atîtătoare, cum îi plăcea ei să se știe.

Cu toții eram la curent cu strădaniile ei permanente de a deveni o actriță adevărată. Ne înnebunea pur și simplu.

O dată am întîlnit-o pe coridorul studioului la începutul unei zile de filmare: „Bună dimineața, Marilyn".

S-a oprit și cu un surîs absent a oftat din adîncul inimii: „Rockefeller!".

Știam că uneori îi plăcea să facă pe originala și pe trăznita, totuși, de data aceea răspunsul ei mă lăsase cu gura căscată de uimire. Cum însă nu-mi vedeam capul de treburi, am ridicat din umeri și mi-am văzut de drum. Misterul avea să se dezlege în aceeași după-amiază. În pauza dintre două cadre, cele trei interprete s-au tolănit pe cîte un fotoliu și, bînd șampanie, au început să vorbească despre bărbații cu care le-ar fi plăcut să se mărite.

Marilyn: „Știi cine mi-ar plăcea să mă ia de nevastă?"

Betty Grable: „Cine?"

Marilyn: „Rockefeller".

Asta era va să zică explicația la ciudatul ei fel de a-mi răspunde la „bună dimineața": Marilyn repeta o replică din scenariu. Cu aceeași intenție le provocase și pe fete la discuția despre bărbați. Numai că după ce au repetat de mai multe ori dialogul cu pricina, Betty i-a întors plictisită spatele și a început să vorbească cu Bacall.

Marilyn nu s-a dat însă bătută. „Știi cine mi-ar plăcea să mă ia de nevastă?" Mirată, Betty s-a reîntors spre ea și, politicoasă, a întrebat-o: „Cine?". La care Marilyn i-a răspuns: „Rockefeller". Grable și-a reluat conversația cu Bacall. Dar Marilyn a continuat: „Știi cine mi-ar plăcea să mă ia de nevastă?".

Betty a tăcut o clipă apoi, ușor exasperată, a strigat: „Ixulescu?". Fără să clipească, Marilyn i-a replicat: „Rockefeller".

Nu se simțea cu adevărat bine decît în costumul Evei.

„Pe cînd eram copil visam deseori că sînt goală pușcă și că străbat o catedrală în toată lungimea ei, fără nici un sentiment de rușine, păcat sau vină".

MARILYN era sexy fără a fi însă vulgară. Făptura ei respira exuberanță, libertate și sănătate. Această bucurie sinceră pe care o degaja trupul ei îi explică de altfel extraordinara fotogenie. Cum spunea distinsul producător Richard Averdon: „ceea ce determină calitatea unei fotografii nu este tehnica ci conținutul".

Într-o după-amiază aveam de filmat un cadru cu Marilyn dormind și visînd. Acoperită doar cu un cearșaf de mătase grea, strălucitoare, ale cărui falduri îi mulau perfect formele, Marilyn, cu ochii închiși, se prefăcea că visează. Nu puteam scăpa ocazia de a mă apleca deasupra patului ei, ca să aranjez, chipurile, cît mai artistic, cearșaful. În timp ce mîinile mele experte, de pictor, potriveau mătasea, îndreptînd-o ici și colo, petrecîndu-i-o mai bine pe sub trup, am realizat dintr-o dată că Marilyn era goală, cu desăvîrșire goală.

„Marilyn, n-ai nimic pe tine?" am întrebat-o eu în șoaptă.

Fără să-și deschidă ochii, a gîngurit un adorabil „Ihimmm".

„Și dacă izbucnește un incendiu și trebuie să sari jos din pat?".

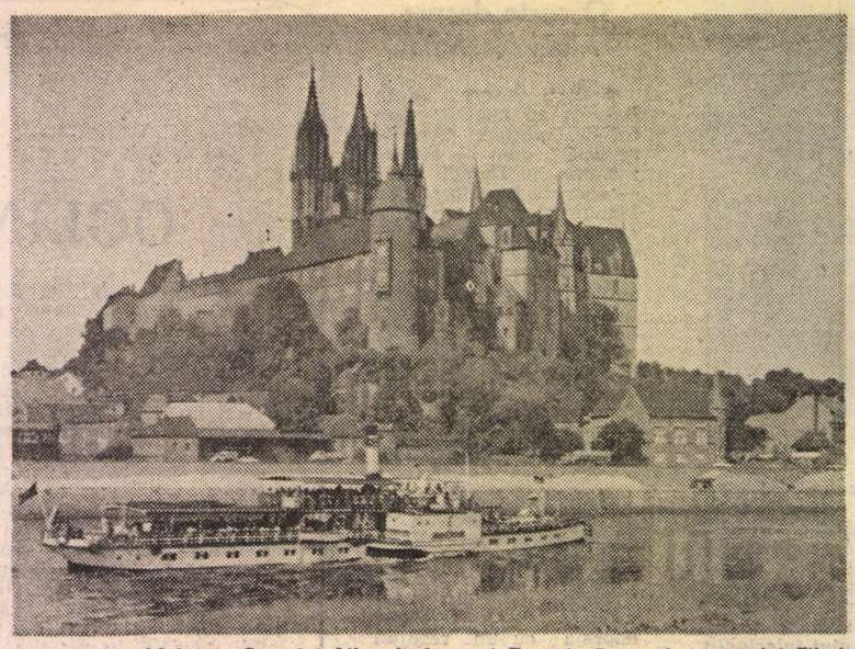
Deschizînd brusc ochii mi-a răspuns: „În scenariu scrie că dorm goală. Deci sînt goală".

Zăpăcit m-am reîntors lîngă aparatul de filmat. Marilyn s-a reîntors la visurile ei. Chipul ei fermecător strălucea sub imperiul unei sublime anticipații. Se gîndea oare la bărbați, la dragoste, la glorie, la Prințul din Povești? Nici vorbă. Se gîndea la ceea ce prevedea scenariul: la un imens și suculent crenvurst, de dimensiuni cinemascopice.

Cu cît îi creștea faima, cu atît devenea mai nesigură pe sine. Timidă și plină de complexe, uneori i se întîmpla să se bîlbîie ușor. Cînd i se punea o întrebare, înainte de a răspunde, prefera să se sfătuiască, în prealabil, cu cineva.

În românește de
Manuela Cernat

„Orașul săbiilor albastre“



Meissen. Castelul Albrechtsburg și Domul văzute de pe malul Elbei

ELBA curge liniștită pe lîngă Meissen, oglindind cuminte structurile vechiului burg. Pe valea rîului se-nșiră așezări, castele, peisaje fermecătoare dominate de păduri și stînci ciudate, fiecare cu legendele lor. O întreagă lume, o întreagă istorie, plină de amintiri celebre. Aici însă, la 20 km de Florența de pe Elba, cum a fost supranumită Dresda, rîul lenevește parcă după ce a învins masivul de granit ce-i stătea în cale. Și privește spre Meissen cu sclipiri aproape albastre cînd cerul e senin.

Orașul își desfășoară existența modernă, într-un decor al altui timp însă, păstrat cu grijă ca un enorm muzeu de arhitectură în aer liber. Castelul Albrechtsburg și marea catedrală domină alcătuirile acestui oraș ce și-a cîștigat o reputație mondială grație porțelanului de Saxa, născut aici din febrile căutări ale alchimiștilor după... aur. Tot ce ți se înfățișează are atîta materialitate și poezie în același timp încît brusc îți vine în minte un vers cuprinzător dintr-o elegie a lui Goethe : „Văd cu un ochi care simte și simt cu o mînă care vede“.

Urc pe străzi înguste, pline de farmec, spre punctul cel mai înalt al stîncii de sienit — castelul. El stă la originea așezării încă din veacul al X-lea. Alura lui de azi se datorează unor refaceri succesive în care goticul a rămas dominant și în structuri și în detalii ornamentale și în expresia picturii interioarelor. Un muzeu colorat și fastuos își impresionează vizitatorii cu săli boltite în arc frînt, cu console și coloane de lemn sculptat, cu pavimente luxuriant decorate, cu o atmosferă în care culorile (lipsite de violență) se lasă guvernate de brunul lambriurilor și auriul decorațiilor murale.

Secole în șir Meissen a fost un oraș înfloritor pînă la devastările pricinuite de Războiul de treizeci de ani, după care căzuse ca importanță și sărăcise în ciuda faptului că în 1710 fusese fondată aici cea dintîi manufactură de porțelan din Europa. Două din marile picturi murale de la Albrechtsburg înfățișează descoperirea sofisticatei tehnici : prințul încredințînd meșterilor, într-un laborator de alchimie, misiunea imperioasă de a produce aur ; meșterii — care după îndelungi căutări — scot la iveală valorosul porțelan de Saxa.

Și Meissen începe din nou să înflorească, pînă cînd bombardamentele din 1945 îl distrug în bună parte. Cu gustul păstrării timpului memorat în ziduri, oamenii l-au refăcut însă după război fără a-i impurifica personalitatea. L-au lărgit cu cartiere noi în șesul Elbei, lăsîndu-i întreagă poezia, vîrsta, conferind însă noului organism urban modernitate, importanță industrială și intelectuală.

Porțelan de Meissen de Johann Joachim Kändler, 1731

În felul acesta Meissen, trăindu-și vîrsta de azi, a rămas — prin fila de istorie vie pe care o reprezintă — un splendid punct de atracție turistică.

...De sus, de pe platoul castelului și al impresionantei catedrale, în creapta și în stînga alcătuirile burgului se văd într-un aparent dezordonat joc de acoperișuri cenușii. Fantezia lor geometrică — suprapusă, înghesuită — înseamnă parcă o cărare în timp. Ca și ulițele pe care cobori, printre case la ale căror porți te aștepți să apară femei în crinoline și nu copii sau oameni în toată firea îmbrăcați după moda de azi.

COBORÎREA asta de lîngă edificii care te apasă cu monumentalitatea lor spre casele mici ale orașului vechi, unele semănînd cu cea de turtă dulce din povestea cu Hansl și Gretl, are un efect deosebit. Regăsești o istorie povestită în piatră, tipice piețe rectangulare spre care fațadele caselor zîmbesc cu vechea lor personalitate. Micile portaluri retrase în nișe, avînd amprenta Renașterii, sînt fiecare ca o tainică invitație într-un univers. În biserica din piața veche nu intri de-a dreptul cum te așteptai. De la poartă cobori scări multe. nava fiind de fapt jumătate sub pămînt. Pe lîngă edificiu, venind de sus, confluează în piață străzi întortochiate, ca niște rîuri într-un lac, și e spectaculos să vezi cum arhitectura imită natura folosindu-i datele. Evident, peste drum de biserică se păstrează crișma. E la parterul unei **Fachhaus** (cu acele bîrne încrucișate care apar din zidărie) mărginită de o mică terasă. Pe firmă, cu litere gotice, scrie numele fondatorului : Vincenz Richter (1520). Localul funcționează și azi, avînd o poezie desăvîrșită. Zidurile cenușii, bîrnele aparente și obloanele ferestrelor brune sînt picturat completate de iederă și trandafiri agățători, de culorile pastelate ale unor flori ce atîrnă din suporturi forjate.

Clopotnița care domină piața emite la fiecare oră o cascadă de sunete melodioase. Un clinchet ce seamănă cu coborîrea apelor din munți la desprimăvărare, un clinchet scos de glasul primelor clopote de porțelan din lume. Căci nu se putea ca la Meissen epocala descoperire să nu umbrească vibrația bronzului. Ciocănele mecanice lovesc clopotele de porțelan, de diferite forme și mărimi, și un melodios sunet ca de clavecin inundă piațeta.

În acest burg s-a născut și a trăit o vreme Christian Hahnemann, întemeietorul unei noi concepții și terapeutici medicale — homeopatia, bazată pe principiul succint exprimat în latină **similia similibus curantur.** Hahnemann a trăit și în România, ca medic al lui Brukenthal, la Sibiu, oraș în care și-a conceput și imprimat o parte din lucrări.

Monumentele se înghesuie ; fiecare cu amintirile lor. În zidirea primăriei, cu alura ei de gotic flamboyant înconjurată de frumoase case de meșteri și negustori, se simte mîna arhitectului Arnold von Westphalen, cel care a înălțat castelul Albrechtsburg.

De pe străzile în pantă, întrerupte de mici grădini în terase, caracteristice orașului, se văd monumentele arhitecturale lăsate peste timp de meșterii care le-au înălțat. Seamănă cu un volum de versuri, sînt inefabile.

Aceeași impresie de „ochi care simte și mînă care vede“ o trăiești și la Manufactura de porțelan, azi întreprindere, de stat, așezată în valea Triebisch, un afluent al Elbei. O sală de expoziție și un atelier de manufactură oferă o imagine completă asupra istoriei porțelanului de Saxa care a dat Meissen-ului supranumele de „oraș al săbiilor albastre“. Două săbii albastre, încrucișate, un vechi însemn heraldic, sînt marca fabricii. Albastre pe cîmpul alb și pur al porțelanului, al acelui porțelan decorat cu motive albastre care și-a cîștigat un renume mondial.

Cum era și firesc, expoziția oferă o evoluție în timp a meșteșugului și produsului — forme, linii, culori mereu schimbate. Trăsătura dominantă și emblema s-au păstrat însă ca un însemn de vechime și noblețe.

...RĂMAS pe-un pinten muntos, cățărat pe coaste, cu ziduri ruginite și turnuri zvelte ce se ridică spre înalt, Meissen pare o gravură cenușie în anotimpurile noroase. Primăverile și verile îi conferă însă contrastul poetic al exploziilor de vegetație, iar cele două săbii albastre, scoase din menirile lor belicoase și puse pe obiecte ca să desfete ochiul, rămîn ca o pecete în memorie.

Dar oricum l-ar surprinde călătorul, cenușiu sau colorat, „orașul săbiilor albastre“ i se deschide ca o carte de povești, plină de farmec : de farmecul adevărului devenit poveste odată cu trecerea anilor.

Dorin Iancu

Prezențe românești

U.R.S.S.

● „S-au întîlnit, cred, în această carte, toate numele cu care se mîndrește literatura română, — ea este o antologie a maeștrilor cuvîntului, a oamenilor de artă. Această carte e un exemplu de artă poligrafică, de operativitate editorială, dar, mai presus de orice, este expresia dragostei adevărate pe care poporul român o poartă marelui său poet. Această carte nu poate fi citită fără emoție. Ea a fost alcătuită de oameni care știu să iubească și să cinstească memoria poetului. E greu să relatezi cum este cartea, trebuie s-o vezi, s-o ții în mîinile tale, s-o citești și s-o recitești“.

Rîndurile de mai sus le semnează scriitorul sovietic Kiril Kovaldji, în numărul 11/1986 al revistei „Inostrannaia literatura“ și ele se referă la **Albumul Memorial Nichita Stănescu**, editat de revista „Viața Românească“.

FRANȚA

● Organizat din doi în doi ani, Concursul de canto de la Paris, care a avut loc la sfîrșitul anului trecut, a încununat cu Marele Premiu (neacordat în 1982 și 1984) pe Richard Cowan din Statele Unite, care a obținut și Premiul Mozart, Premiul artei lirice și premiul „Hommes de la Mélodie française“. Juriul, prezidat de Teresa Berganza, a atribuit premiul întîi româncei Simina Ivan — laureată și a altor concursuri internaționale —, singura soprană ajunsă în finală din cele treizeci și patru de concurente. În afara ariei Constanzei din **Răpirea din serai** și a ariei din **Somnambula** de Bellini, cîntăreața română a prezentat și melodii franceze, care, după cum spun comentatorii de specialitate, „au putut să-i înfățișeze cu brio, calitățile sale reale“, ceea ce i-a adus și premiul I „Femmes pour la mélodie française“.

R.P. POLONĂ

● În saloanele de expoziții artistice din localitatea Ostrow-Wielkopolskie a fost inaugurată expoziția de grafică a artistului Marcel Chirnoagă, laureat al Bienalei de grafică de la Cracovia. La vernisaj au participat membri ai conducerii municipalității, artiști plastici, un numeros public.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Revista de literatură, artă și cultură, publicată în limba română, în R.S.F. Iugoslavia, „Lumina“ (nr. 7—8) găzduiește un interesant grupaj de proze scurte ale unor tineri scriitori din România. Prezentată de Vasile Andru — starea prozei scurte actuale din țara noastră este semnificativ reprezentată de creațiile lui Mircea Nedelciu, Nicolae Iliescu, Ion Lăcustă, Valentin Petculescu, George Cușnarencu. O serie de traduceri din lirica austriacă modernă (Paul Celan, Erich Fried, Max Demeter Peyfuss) realizate de Maria Banuș și Petre Stoica, fac și mai pregnantă prezența românească în acest număr al „Luminei“. Studiul lui Ion Dejan „Din istoria relațiilor diplomatice româno-sîrbe“ adîncește cunoașterea istoriei legăturilor dintre cele două țări vecine și prietene.

„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA“ — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Biblioteca județeană MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 4, joi 22 ianuarie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

4

OMAGIU

FIUL NAȚIUNII

IN aceste zile de ianuarie, întregul popor român sărbătorește cu cinste și cu dragoste ziua de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Atunci, în 1918, cînd, prin jertfe supreme și prin împlinirea legii istorice a neamului nostru se desăvîrșea unitatea națională, într-o casă de țărani din Scorniceștl venea pe lume un copil, o bucurie și o grijă a casei, o speranță în viață și în fericire, o încredere a părinților în rosturile lor pe pămînt. Era în asfințirea războiului cumplit peste hotarele Europei, era în rostirea cu autoritate a drepturilor noastre în pămîntul deasupra căruia stăruia încrederea în viitorul României mari. Gîndul se întoarce acum, pre cît cu putință, în zarea acelor timpuri, din lămurirea căreia începea biografia unui copil care, prin destinul său, prin voința ființei sale, prin iubirea de adevăr, de dreptate și de neam, pe care o purta în sîngele său, avea să treacă pragurile copilăriei și să intre în hotarele marilor încercări sociale, al luptelor proletare, al organizării unui front național antifascist, al înfruntării amenințărilor și pedepselor, cu un curaj și cu un chip al demnității cum se întîlnesc numai în predestinările istorice.

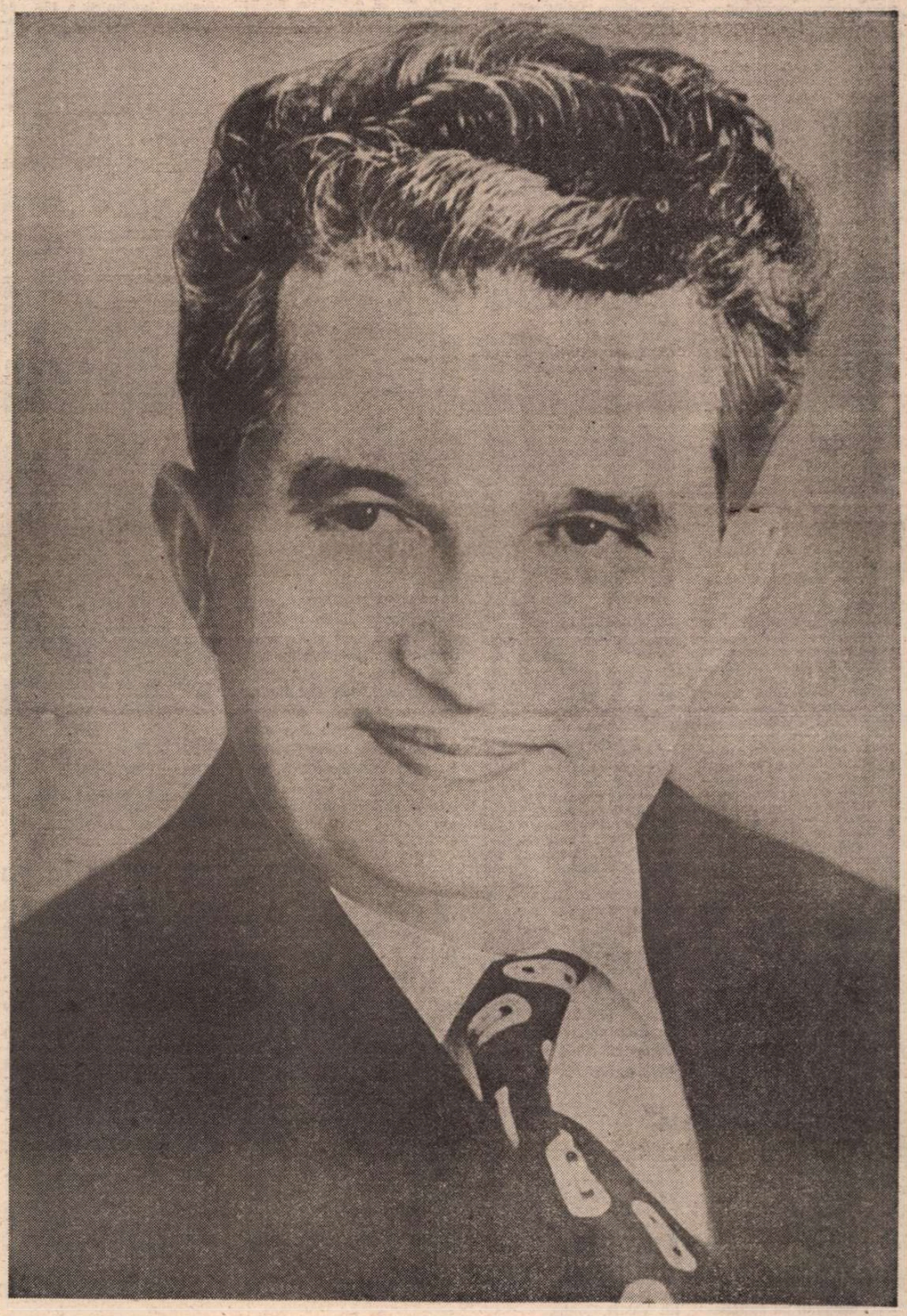
Din tot ce avea să însumeze o viață de om pînă în pragul zilei de astăzi, din treptele biografiei sale, care sînt treptele de temelie ale vieții noastre contemporane, se conturează în conștiința poporului nostru documentele unei jumătăți de veac, rămase din procesul tinerilor comuniști de la Brașov, și dintre zidurile Doftanei. Atunci, la judecată, demnitatea tînărului comunist Nicolae Ceaușescu, puterea lui de apărare a dreptății și a credinței în libertate au rămas mărturii nepieritoare ale curajului în apărarea demnității, în lupta antifascistă a poporului român. Tot ceea ce a urmat, pînă în ceasurile eliberării, toate mărturiile tovarășilor de suferință în închisorile timpului conturează caracterul comunistului, spiritul în care coaliza energiile și conștiințele, încrederea pe care o insufla și stăpînirea de sine în fața morții, virtuți adeverite apoi în libertate, prin intransigența comunistului călăuzit de adevăr, de vederea clară a viitorului patriei, de dreptatea clasei muncitoare, de istoria poporului român, de legea nescrisă a părinților săi. Cu aceste bogății ale ființei sale s-a arătat în fața comuniștilor și a națiunii române, în ceasul istoric al Congresului al IX-lea al Partidului, ca să deschidă o epocă nouă, să descătușeze adevăruri și să lumineze valori, să pună în drepturi independența națională, unitatea și istoria poporului român, aici, după măsura și după legile ființei noastre.

Din acel ceas, Epoca Ceaușescu a devenit blazonul de aur al celor mai mari înfăptuiri din viața modernă a țării noastre, sub autoritatea secretarului general al partidului s-a afirmat deplin spiritul creator al poporului român, s-a conturat în lume fața distinctă, a demnității României. În toate planurile vieții, materiale și spirituale, în toate zonele țării și în toate straturile sociale, care configurează astăzi unitatea muncitorilor, țăranilor și intelectualilor, spiritul înnoitor al epocii care poartă numele sărbătorit a clătinat prejudecăți și a pus în drepturile lor valori ce alcătuiesc astăzi tezaurul viu, creator, dinamic al existenței noastre, și tezaurul argumentelor multimilenare ale vieții poporului român pe aceste pămînturi. Nu putem înțelege rosturile culturii, fără o cuprindere totală a acestor valori, a istoriei pe care o trăim, în dinamica edificării socialismului și comunismului în patria noastră. Astfel, poporul român își cinstește fiul, națiunea română sărbătorește pe cel mai ales dintre alegii timpurilor sale, pe omul ale cărui convingeri și fapte politice încununează cele mai înalte năzuințe ale neamului său.

Trece și în aceste zile în care viața tovarășului Nicolae Ceaușescu ne bucură inimile, prin spațiul marilor încercări ale timpului, o neobosită chemare, o dorință fără margini, un argument al ființei noastre naționale, glasul președintelui României, peste hotarele lumii, către conducătorii popoarelor, către guverne și organizații politice, trece curat și ferm, să se audă și să se întîmpine cu mare răspundere pentru pacea omenirii, pentru viață pe planeta noastră. Sîntem solidari și cinstiți în afirmarea acestei cerințe, am fost și rămînem neclintiți în exprimarea voinței naționale, în scopul reducerii armamentelor, a diminuării pericolului nuclear, pentru cîștigarea dovezilor încrederii și voinței de pace pe toate meridianele. În toate împrejurările internaționale în care prezența României are un cuvînt, cuvîntul președintelui țării se aude și rămîne ca un argument al vieții, al bucuriei omenirii într-un climat al păcii, al colaborării și al progresului.

Fie ca puritatea zăpezilor care acoperă această parte de lume, sub învelișul căreia viața își pregătește puterile germinatoare, fie ca în această scumpă zi de ianuarie, albul zăpezii să se înfășoare peste lume ca un steag al împăcării popoarelor, al păcii, al iubirii și al prețuirii înfăptuirilor bune pe întregul pămînt.

Cu acest gînd al păcii și al fericirii, urăm tovarășului Nicolae Ceaușescu, în lumina zilei sale de naștere, ani mulți de sănătate, putere de muncă, spre cinstirea în lume a poporului român. În nemurirea neamului său să-i rămînă numele, în zarea păcii să i se înscrie pe mai departe idealurile și scopul vieții sale !



Simbol al demnității

Iubiri de grîu și zvon de sărbătoare
Învăluiesc Cetatea din munți la malul mării,
Cu sufletul curat — un răsărit de soare
Slăvim prin imn întîiul Om al țării.

Și patria de astăzi și tot ce va să fie
Întru fericire se înveșnicească
Prin El și casa casă, și omu-n omenie,
Precum se vrea-n urarea strămoșească.

Mulți ani bărbat al păcii, Erou contemporan
Simbol al demnității și cinstei românești !
Acum cînd ninge iarăși la început de an
Primește-ne urarea : Mulți ani să ne trăiești ! !

Viorel Varga

Biblioteca județeană

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Revista revistelor

„Magazin istoric"

● **Istorie şi revoluţie.** Articolul cu care se deschide numărul 1/1987 al revistei „Magazin istoric" reliefează contribuţia fundamentală a secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, la jalonarea direcţiilor de dezvoltare a societăţii româneşti după cel de-al IX-lea Congres al P.C.R. „Cunoscător profund al istoriei şi al realităţilor româneşti — se subliniază în articol —, identificîndu-se de peste cinci decenii cu lupta poporului român pentru marile sale idealuri, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a imprimat în toată această perioadă — prin clocotitoarea sa activitate teoretică şi practică — un dinamism fără precedent întregii noastre activităţi, un suflu nou, revoluţionar, ce a revitalizat energiile întregii naţiuni, societatea românească înregistrînd în anii de după Congresul IX progrese impresionante în toate domeniile".

Este evidenţiată, în continuare, contribuţia creatoare de cea mai mare însemnătate adusă de secretarul general al partidului, preşedintele ţării, la fundamentarea ştiinţei istorice româneşti, la analiza în spiritul adevărului ştiinţific a problemelor legate de trecutul, prezentul şi viitorul patriei, la elaborarea unor teze şi idei de o excepţională însemnătate pentru cercetarea istoriei naţionale şi universale. „Întreaga operă teoretică a tovarăşului Nicolae Ceauşescu — subliniază autorul articolului, conf. dr. Iulian Cârţână, prorector al Universităţii Bucureşti — exprimă ferma şi consecventa atitudine politică a militantului revoluţionar, profundul său patriotism, devotamentul nemărginit faţă de cauza socialismului şi a păcii în lume, ea îndeamnă la interpretări adînci, de largă viziune, la ancorarea fermă în practica politică angajantă. La cota acestor exigenţe este necesară dezvoltarea a însuşi modului de a gîndi despre istorie, a rolului acesteia în ansamblul general al activităţii politico-ideologice şi ştiinţifice".

Articolul Ştiinţă şi progres istoric pune în evidenţă dezvoltarea fără precedent a cercetării ştiinţifice şi a învăţămîntului în epoca deschisă de cei de-al IX-lea Congres al partidului, contribuţia de înaltă competenţă şi răspundere a tovarăşei academician doctor inginer Elena Ceauşescu la progresul continuu al cercetării ştiinţifice din patria noastră şi la înfăptuirea neabătută a programului partidului de edificare a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism. „Ştiinţa românească datorează tovarăşei Elena Ceauşescu — scrie acad. Radu P. Voinea, autorul articolului — o operă de excepţională însemnătate, care se constituie într-o remarcabilă contribuţie la continuarea prestigioaselor sale tradiţii, într-o expresie elocventă a potenţialului de creaţie naţional".

Un grupaj de studii şi evocări este dedicat, în continuare, măreţului act istoric din urmă cu 128 ani — unirea ţărilor surori Moldova şi Muntenia. Conf. univ. dr. Mircea Muşat prezintă, pe baza unor semnificative documente de epocă, ecoul pe care actul de voinţă al românilor l-a avut în cercurile politice şi diplomatice internaţionale.

Cititorii mai pot întîlni în paginile noului număr al revistei un articol despre gazeta socialistă „România muncitoare", semnat de dr. Ion Mamina, şi o prezentare a participării României la conferinţa de pace de la Paris din 29 iulie — 15 octombrie 1946, de prof. univ. dr. Ştefan Lache. Marin Stanciu scrie despre odiseea unor marinari români de pe tancul-petrolier „Oltenia" în anii celui de-al doilea război mondial. Dr. Radu Popa, în cadrul rubricii „Dicţionar istoric", evocă tradiţiile de permanenţă şi unitate istorică românească ale Ţării Haţegului, iar dr. Constanţa Ştirbu semnalează cîteva monede româneşti rare într-un catalog spaniol.

Continuă, şi în acest număr, serialele revistei : noi fragmente din jurnalul inedit al lui Radu R. Rosetti, din anul 1931 şi alte incursiuni în viaţa bucureştenilor din urmă cu cinci decenii, prin intermediul presei lunii ianuarie 1937.

„Steaua"

● Ultimul număr pe anul trecut al revistei „Steaua", 12(475), consacră un amplu studiu coastituirii statului modern român şi desăvîrşirii lui în 1918, semnat de Pompiliu Teodor şi intitulat **Naţiune şi stat naţional.** Pe bună dreptate subliniază autorul, conjuncţiunea socialului cu naţionalul, realizat în răstimpul dintre **Supplex libellus Valachorum — Revoluţia lui Tudor — Revoluţia din 1848,** a impus, ca legat major în Principatele dunărene, Unirea, iar în plan ideologic ideea unirii ţărilor române în ansamblul lor într-un singur stat. „De pe această platformă programatică — se conchide în studiu — mişcarea unionistă va încununa în 1859 parţiale deziderate, dar esenţiale, **constituirea statului român modern,** iar în 1918 desăvîrşirea lui, rod al unui proces istoric de durată ce coincide cu istoria structurii naţiunii române". Aceluiaşi eveniment din viaţa naţiunii îi este subsumată şi **Schiţă pentru un portret, „Suflet şi conştiinţă"**, aparţinînd lui Marcel Constantin Runcanu şi dedicată lui Vasile Goldiş.

O privire asupra cărţilor anului 1986 este semnată de Liviu Petrescu şi Petru Poantă, în timp ce Ion Pop adnotează, sub titlul **Modernismul românesc în istoria poeziei,** volumul trei din **Istoria poeziei româneşti** de Mircea Scarlat.

Literatură de bună calitate publică „Steaua" în acest număr sub numele lui Horia Bădescu (versuri), Eugen Uricaru şi Radu Ciobanu (proză).

R.V.

Viaţa literară

Manifestări dedicate lui Eminescu

● La **Casa Scriitorilor** „M. Sadoveanu" din Bucureşti, la 15 ianuarie, **secţia** de poezie a Asociaţiei scriitorilor a organizat sărbătorirea zilei de naştere a lui Mihai Eminescu.

După cuvîntul de deschidere rostit de **Ioan Alexandru,** secretarul secţiei, despre opera poetului a vorbit prof. **Zoe Dumitrescu-Buşulenga.** În continuare, actorul **Dan Nasta** a recitat poezia „Luceafărul".

În cadrul programului artistic, violoniştii **Mihai Constantinescu şi Corina Bura,** acompaniaţi la pian de **Adrian Tomescu,** au interpretat piese muzicale din repertoriul clasic.

În partea a doua a manifestării, considerată ca o şedinţă omagială a secţiei de poezie, poeţii **Balogh Jozsef, Arcadie Donos, Florian Saioc, Ludmila Ghiţescu, Ion Stoica, Valeria Deleanu, Marta Bărbulescu, Letiţia Roşulescu şi Doina Ghiţescu** au recitat versuri proprii dedicate lui Mihai Eminescu.

● Muzeul Literaturii Române a organizat, în cadrul tradiţionalei „Rotonda 13", o evocare Mihai Eminescu.

Au luat cuvîntul **Alexandru Balaci, Petru Creţia, George Munteanu, Edgar Papu, Al. Surdu, D. Vatamaniuc.**

În încheiere, a fost prezentat un recital din lirica eminesciană în interpretarea actorilor **Elena Bog şi Mihail Stan.**

● În organizaţia Comitetului judeţean de cultură Botoşani şi a Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, la Botoşani şi Ipoteşti s-a organizat un complex de manifestări intitulat „Omagiu poetului nepereche". A avut loc un simpozion Eminescu cu tema „Permanenţă şi actualitate" şi o şezătoare literară intitulată „Lui Eminescu". Au participat scriitorii **Mircea Radu Iacoban,** secretar al Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, **Mihail Iordache, Dinu Flămând, Mircea Scarlat, Ion Drăgănoiu, Damian Necula, Sânziana Pop, Sergiu Adam, Ion Beldeanu, Lucia Olaru Nenati, Dumitru Ţiganiuc, Emil Iordache, Valerian Ciopa, Gelu Dorian şi Valentin Coşereanu.**

● În ziua de 15 ianuarie, la „Institutul de cercetări şi proiectări pentru sectoare calde din Capitală", Biblioteca Mihail Sadoveanu a organizat o manifestare omagială consacrată zilei de naştere a lui Mihai Eminescu. Despre semnificaţia operei eminesciene a vorbit poetul **Ion Horea.** Actorii **Răzvan Ionescu, M. Ghiuţă, Fl. Călinescu şi Vistrian Roman** au recitat, iar folkistul **A. Frăţilă** a interpretat din poezia lui Eminescu. Din partea bibliotecii Sadoveanu a participat **Costin Tăutu.**

● La Uzinele „Autobuzul" a avut loc simpozionul „Avem clipa, avem raza", dedicat împlinirii a 137 de ani de la naşterea lui Eminescu. Au participat : prof. dr. doc. **Gh. Bulgăr, Aureliu Goci, Aurelia Ghionea,** precum şi actorii **Anca Neculce, Mircea Constantinescu, Alexandru Mălinescu şi Iuliana Ciogolev,** de la Teatrul Giuleşti.

● La Biblioteca judeţeană din Rîmnicu Vilcea s-a desfăşurat cea de a XII-a ediţie a ciclului de manifestări „Eminescu".

Programul a cuprins o sesiune de comunicări privind viaţa şi opera lui Mihai Eminescu şi un recital de poezie susţinut de membrii Societăţii literare „Anton Pann". care au citit versuri din lirica eminesciană şi din creaţia proprie.

În aceeaşi zi, la Biblioteca orăşenească din Drăgăşani a fost deschisă o expoziţie de carte cuprinzînd ediţii din opera lui Eminescu şi studii consacrate acestora.

● În prezenţa profesorilor de limba şi literatura română din municipiul şi judeţul Buzău, la Liceul „B. P. Hasdeu" s-a desfăşurat o seară literară consacrată lui Eminescu. Au luat cuvîntul **Dan Tărchilă, Petre Duţu şi Gheorghe Andrei.**

● În sala Institutului român pentru relaţiile culturale cu străinătatea a fost deschisă expoziţia de pictură „Eminesciana" de **Puia Popescu Marvi.**

● La Muzeul de istorie al Municipiului Bucureşti a avut loc o şedinţă omagială dedicată zilei de naştere a lui Mihai Eminescu. Au evocat viaţa şi momente din activitatea poetului **Pan Vizirescu, Constantin Stihi-Boos, Ion Dianu, Valeria Deleanu, Cornel Păunescu, Letiţia Roşulescu, Florian Saioc şi Ion Potopin.**

● Împlinirea a 137 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu a fost marcată de Filarmonica „George Enescu" din Capitală printr-un spectacol realizat de **Cristina Vasiliu,** cu concursul corului prestigioasei instituţii, a unor actori şi solişti vocali.

Sub genericul „Adagiopoezie", un spectacol asemănător a avut loc şi la Ateneul Român, unde au fost prezentate piese camerale inspirate de poeme eminesciene.

Premii ale cenaclului „Al. Sahia"

● Casa de cultură a sindicatelor din Buzău a acordat premii unor membri ai cenaclului literar „Al. Sahia".

Un juriu compus din poeţii **Gheorghe Andrei, Constantin Petcu, Marin Ifrim** a distins activitatea următorilor membri ai cenaclului : **Grigore Buga, Ion Iacob, Spiridon Rimniceanu, Ion Nica, Cristian Zahiu şi Ion Popescu.**

Despre activitatea cenaclului în anul 1986 şi despre sarcinile ce îi revin în 1987, a vorbit **M. Costache,** directorul Casei de cultură a sindicatelor din Buzău.

Scriitorii şi pacea

● Asociaţia scriitorilor din Braşov, Biblioteca judeţeană şi Consiliul judeţean al sindicatelor au organizat o manifestare sub genericul „Scriitorii şi pacea".

Cu acest prilej, au fost prezentate romanele „Tare ca piatra" de **Daniel Drăgan,** „Numele jocului", de **Eduard Huidan** şi volumul de versuri „Insula verde" de **Vasile Igna.**

Noile apariţii editoriale au fost comentate de **Laurenţiu Ulici, Emil Poenaru şi Ermil Rădulescu.**

Din partea Editurii Cartea Românească a participat **Ana Barbu.**

„Luna cărţii la sate"

● În cadrul ediţiei a şasea a Festivalului naţional „Cîntarea României", în acest an între 1 februarie — 1 martie se vor desfăşura manifestările celei de a 27-a ediţii a „Lunii cărţii la sate", organizat de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Uniunea Centrală a Cooperativelor de producţie, achiziţie şi desfacere a mărfurilor, Consiliul Central al Uniunii Generale a Sindicatelor din România şi alte instituţii, sub genericul „Cartea în sprijinul formării conştiinţei socialiste, al perfecţionării pregătirii profesionale a oamenilor muncii la sate, al înfăptuirii noii revoluţii agrare, în lumina sarcinilor istorice ce decurg din documentele programatice ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român. La nivelul judeţean, „Luna cărţii la sate" va fi organizată de comitetele judeţene de cultură şi educaţie socialistă şi alte instituţii, sub îndrumarea şi conducerea comitetelor judeţene de partid.

În această perioadă vor fi organizate acţiuni de popularizare a cărţii în cămine culturale, cluburi, şcoli, biblioteci, librării, în consiliile unice agroindustriale de stat şi cooperatiste, în cooperative agricole de producţie, întreprinderi agricole de stat, etc.

În cadrul unei largi game de manifestări — lansări de noi volume, mese rotunde, dezbateri, simpozioane, întîlniri ale cititorilor cu scriitorii, editorii, oamenii de ştiinţă, artă şi cultură — vor fi abordate diferite aspecte ale publicării şi răspîndirii cărţii, se vor prezenta planurile de apariţii editoriale pe anul 1987, profilurile unor serii şi colecţii de largă audienţă prilejuind o confruntare a activităţii editorilor şi a celor însărcinaţi cu difuzarea cărţii, cu exigenţele şi preferinţele publicului cititor.

Pe plan local vor fi organizate „Zile ale editurilor", concursuri „Cine ştie cîştigă", dezbateri pe marginea unor cărţi apărute recent, expoziţii şi vitrine de cărţi, o largă acţiune de informare biobibliografică.

Pe plan naţional, luna cărţii la sate se va deschide în com. Pechea, jud. Galaţi şi Periş, Sectorul agricol Ilfov.

Premiile Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor pe anul 1986

CREAŢIE

Ion Dumitrescu — Marele Premiu al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor pe anul 1986 pentru întreaga activitate de creaţie şi în domeniul didactic. ● **Radu Paladi** — „La mulţi ani partid iubit", cor mixt. Versuri : Nicolae Dumitru ; ● **Irina Odăgescu** — „Aveţi grijă, oameni", poem pentru cor bărbătesc, dedicat Anului Internaţional al Păcii. Versuri : Magdalena Brăiloiu ; ● **Cătălin Ursu** — „Tinereţe eroică", operă în două părţi. Libret : Emil Poenaru ; ● **Cornel Trăilescu** — „Albă ca zăpada", balet în trei acte. Libret : Anghel Ionescu-Arbore ; ● **Wilhelm Berger** — „Simfonia a XV-a — dedicată Anului Internaţional al Păcii ; ● **Sorin Vulcu** — „Mircea cel Mare" — oratoriu pentru solişti, cor mixt şi orchestră. Versuri : Mircea M. Ştefănescu ; ● **Anatol Vieru** — „Simfonia a V-a" pentru cor şi orchestră. Versuri : Mihai Eminescu ; ● **Myriam Marbe** — Concert pentru saxofon şi orchestră ; ● **Dumitru Capoianu** — „Fabule". Versuri : George Topîrceanu ; ● **Dumitru Bughici** — Sonata pentru vioară şi pian nr. 2 ; **Ştefan Niculescu** — „Octuplum" ; **Tiberiu Olah** — Sonata pentru vioară şi percuţie" ; **Ion Chioreanu** — „Elanuri tinereşti" ; **Laurenţiu Profeta** — „Flori pentru pacea planetei". Versuri : Roxana Popescu ; **Anton Şuteu** — „Cîntaţi cu noi pacea lumii" Versuri : Dan Verona ; „Deschideţi poarta soarelui". Versuri : Dan V. Dumitriu ; **Valentin Timaru** — Cintece pentru copii, instrumente şi jucării muzicale; **Felicia Donceanu** — „Clopoţelul cel isteţ" Ed. Muzicală, 1986.

MUZICOLOGIE

Liviu Comes şi Doina Rotaru — Tratat de contrapunct ; **Victor Giuleanu** — Tratat de teoria muzicii ; **Ghizela Suliţeanu** — „Cîntecul de leagăn" (volum elaborat în ciclul „Colecţia naţională de folclor"); **George Manoliu** — „George Enescu — poet şi gînditor al vorbii" ; **Constantin Catrina** (Braşov) — Studii şi documente de muzică românească ; **Doru Murgu** (Timişoara) — Critică muzicală.

SEMNAL

● **M. Eminescu — POEZII.** Reeditare în colecţia „Biblioteca pentru toţi copiii". Prefaţă de Mihail Sadoveanu. Închinare lui Eminescu de Perpessicius; postfaţă de Dumitru D. Panaitescu. **(Editura Ion Creangă, 112 p., 9,50 lei).**

● **Mihail Sadoveanu — NEAMUL ŞOIMĂREŞTILOR. ZODIA CANCERULUI. CREANGA DE AUR.** Romanele apar în colecţia „Biblioteca Eminescu". **(Editura Eminescu, 608 p., 26 lei).**

● **Al. Voitin — DEZBATERI DRAMATICE.** Cuprinde, însoţite de comentarii, piesele : **Judecata focului, Procesul Horia, Colivia cu năluci, Avram Iancu sau cavalerul biruinţei, Adio, Majestate, Aur şi cianură.** (Editura Eminescu, 16 p., 18,50 lei).

● **Alexandra Indrieş — POLIFONIA PERSOANEI.** Eseuri, dintr-o perspectivă inedită, asupra fenomenului literar. **(Editura Facla, 244 p., 13,50 lei).**

● **Ştefan Oprea — DIN FOTOLIUL 13.** Eseuri teatrale şi cronici de spectacole. **(Editura Junimea, 224 p., 11,50 lei).**

● **Traian T. Coşovel — ÎN AŞTEPTAREA COMETEI.** Poeme. **(Editura Cartea Românească, 136 p., 15 lei).**

● **Victor Iancu — DRUM DE PIATRĂ.** O primă parte, **Cercul roşu,** a unui roman — evocare a anilor '40 într-un sat din Transilvania de nord. **(Editura Dacia, 320 p., 18 lei).**

● **Henry James — DESENUL DIN COVOR ; MANUSCRISELE LUI JEFFREY ASPERN.** Traducere de Georgeta Pădureleanu. Prefaţă şi tabel cronologic de Mircea Pădureleanu. Volumele apar în colecţia „Biblioteca pentru toţi" **(Editura Minerva, 262+332 p., 16 lei).**

● **Louis Couperus — ISKANDER.** Traducere şi cuvînt înainte ale volumului apărut în colecţia „Romanul istoric" de H.R. Radian. **(Editura Univers, 480 p., 24,50 lei).**

● **Peter Härtling — OGLINZI ALE IUBIRII. FELIX GUTTMAN.** Cele două romane sînt traduse de Ondine-Cristina Dăscălita. **(Editura Univers, 352 p., 18,50 lei).**

● **Nikos Kazantzakis — RAPORT CĂTRE EL GRECO.** Traducere de Alexandra Medea-Danciu ; cuvînt înainte de Darie Novăceanu. **(Editura Univers, 512 p., 27 lei).**

● **Nathaniel Hawthorne — POVESTEA DE LA BLITHEDALE.** În româneşte de Carmen Patac. **(Editura Univers, 204 p., 12 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

Noi spunem, pe drept cuvînt, că omul constituie factorul hotărîtor al întregii activități și, deci, trebuie să acordăm o mai mare atenție ridicării nivelului de cunoștințe generale, dar și de conștiință revoluționară, socialistă, a omului. Numai oameni cu o înaltă pregătire profesională, tehnică, științifică, cu cunoștințe vaste în toate domeniile, dar și cu o înaltă conștiință revoluționară, pot înfăptui obiectivele de făurire a socialismului și comunismului în România.

NICOLAE CEAUȘESCU

Spiritul revoluționar

SECRETARUL GENERAL al partidului nostru a revenit de mai multe ori în ultimul timp asupra problemei spiritului revoluționar, a necesității adoptării și manifestării permanente în toate domeniile de activitate a spiritului revoluționar. Ca un corolar în domeniul practicii al acestui concept teoretic, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat necesitatea adoptării unei atitudini de încredere în capacitatea omului, a societății de a înfăptui ceea ce își propune. Exemplul cel mai grăitor, citat de secretarul general al partidului, a fost extras din istoria glorioasă a partidului. Chiar în condițiile cele mai grele — în anii ilegalității — militanții comuniști și-au păstrat încrederea în posibilitatea răsturnării claselor dominante de la putere, în dărîmarea societății capitaliste și construirea unei noi societăți. Ei au putut, în felul acesta, să înfrunte prigoana din partea claselor dominante, să reziste tuturor greutăților, întăriți tot timpul de convingerea în justețea luptei lor revoluționare.

Aceste enunțuri ale tovarășului Nicolae Ceaușescu au un bogat subtext filosofic și istoric. În fond, chemarea la acțiune într-o direcție nouă (spiritul revoluționar), însoțită de încrederea în capacitatea de realizare a acesteia, este îndemnul la creație, la sprijinul **noului, împotriva vechiului.**

Fie datorită unor împrejurări specifice, fie datorită unei tradiții moștenite, spiritul revoluționar în epoca modernă a poporului nostru însoțește toate marile evenimente și el însuflețește masele populare, prezente activ la făurirea istoriei, în sensul cel mai real al expresiei. Unirea de la 1918 a fost de fapt o acțiune revoluționară din toate punctele de vedere. Cerința poporului român de a se uni stîrnea împotrivirea marilor imperii vecine. Pentru a depăși această opoziție poporul român a dovedit un excepțional spirit revoluționar, ceea ce l-a dus, în cele din urmă, la biruință.

PARTIDUL nostru, după cum se știe, s-a născut și a acționat ca un partid revoluționar. Esența revoluționară a partidului clasei muncitoare din țara noastră, intrat în arena vieții social-politice a României în 1893, a fost încorporată în programele sale, care — toate, fără excepție —, preconizau răsturnarea claselor dominante și cucerirea puterii de către clasa muncitoare și aliații ei, transformarea societății capitalisto-moșierești într-o nouă societate, socialistă.

Experiența istorică a popoarelor, a partidelor revoluționare, ilustrează foarte sugestiv, la scară mondială, conceptul spiritului revoluționar. Partidul nostru s-a înscris la loc de onoare în cartea de istorie a popoarelor în lumea modernă, reușind să traducă în viață ceea ce își propusese în documentele sale programatice încă din 1893. El a reușit, printr-o luptă tenace, să devină, înaintea declanșării celui de-al doilea război mondial, adevăratul exponent al intereselor fundamentale ale poporului român. Fie că era vorba despre dezavuarea regimului politic pentru incapacitatea sa de a face față împrejurărilor social-economice și politice, generate de criza economică și de venirea lui Hitler la putere — cum au fost luptele muncitorimii din ianuarie-februarie 1933, — fie că se punea problema organizării luptei împotriva pericolului fascisto-hitlerist — cum au fost crearea Comitetului Național Antifascist, procesele militanților partidului nostru sau marea demonstrație antifascistă de la 1 mai 1939 — în toate aceste situații, partidul a acționat cu un neslăbit spirit revoluționar, astfel încît evenimentele, oricît au fost ele de tumultuoase, nu l-au luat prin surprindere.

La 23 August 1944 și în evenimentele ce au urmat după răsturnarea regimului de dictatură militară, spiritul revoluționar a fost prezent în întreaga activitate a partidului, ceea ce a făcut posibilă transformarea evenimentului răsturnării unui guvern în declanșarea unei profunde revoluții, în cadrul căreia elementul specific momentului, de eliberare națională în cadrul războiului antihitlerist, se împletea cu lupta de eliberare socială pe care partidul o ducea de peste o jumătate de veac.

Rezultatele se cunosc : în numai cîteva luni de zile, masele populare în fruntea cărora se afla muncitorimea, călită în numeroasele bătălii de clasă din perioada anterioară și țărănimea în amintirea căreia trăia încă vie marea sa ridicare la luptă împotriva moșierimii din 1907 și nemiloasa represiune cu care a fost redusă la tăcere, călăuzite de același partid care o sprijinise în 1907, au impus un **guvern al lor,** înlăturînd de la putere vechile partide care guvernaseră țara înainte de război. Voci izolate, provenind mai ales din rîndurile acelor partide care au părăsit scena politică a țării în acei ani se mai aud și astăzi blestemînd împrejurările care i-au măturat de la putere, dar un fapt este indiscutabil : spiritul revoluționar insuflat de partid maselor largi populare, care ocupau străzile Capitalei și ale altor orașe din țară, zi de zi, pe timp de iarnă, a fost determinant pentru doborîrea guvernului generalului Rădescu, în pofida împotrivirii acestuia. Raportul de forță între partidele politice ale acelui moment era zdrobitor în favoarea partidului revoluționar al clasei muncitoare. Țăranii din jurul Capitalei nu numai că nu au urmat partidul dar s-au ataşat și ei muncitorilor, fraților lor care cereau aducerea la putere a reprezentanților lor reali. Mulți dintre țăranii aflați pe Calea Victoriei la 24 și 25 februarie 1945 țineau minte, desigur, sîngeroasa represiune condusă de partidul liberal în 1907. Marea răscoală a țărănimii române de la începutul veacului nostru, de acum 80 de ani, n-a fost un eveniment închis odată cu împuşcarea a 11 mii de țărani ; ea și-a proiectat umbra și consecințele neîncetat pe întreaga viață social-politică a țării. Revoluția de eliberare socială și națională declanşată la 23 August 1944 avea în spatele ei, ca un pilon de rezistență, anul 1907 al țărănimii, alături de toate marile bătălii ale clasei muncitoare. În mod firesc, legic, ea a ieşit biruitoare.

CEI 42 de ani de la Eliberare constituie în ansamblu o perioadă eroică, de neîncetată afirmare a spiritului revoluționar. Numai în felul acesta poporul nostru a putut obține marile victorii istorice care definesc fizionomia patriei noastre astăzi. Este drept să subliniem că, în cadrul acestei perioade de peste 42 de ani, epoca deschisă de Congresul al IX-lea al partidului, de alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea sa, a marcat o identificare totală a conducătorului cu spiritul revoluționar în toate domeniile de activitate. Și aceasta, în spiritul celei mai grăitoare dialectici a tradiției luptei revoluționare a clasei noastre muncitoare. Ca atare, istoricii care cercetează trecutul partidului nostru încă de la naşterea sa simt o mare satisfacție în a sublinia consecvența, clarviziunea și spiritul revoluționar al primilor socialiști români, atribute verificate în experiența practică a înfăptuirii societății socialiste.

Partidul muncitorilor din țara noastră a desfășurat o adevărată campanie cu privire la necesitatea creării unei puternice industrii românești, combătînd, printre alții, pe teoreticienii poporaniști ai partidului liberal. O asemenea industrie s-a putut crea în România socialistă. Statisticile internaționale consemnează astăzi, în Epoca Nicolae Ceaușescu, la loc de frunte poziția țării noastre în cîteva sectoare de bază, precum producția de oțel, industria chimică, construirea unor produse de cea mai înaltă tehnicitate.

Cooperativizarea țărănimii, ca o formă superioară de organizare a muncii în agricultură, a marcat o revoluție în lumea satelor, desăvîrşită în 1962. S-a dovedit însă că numai prin această formă organizatorică agricultura nu poate ține pasul cu dezvoltarea celorlalte sectoare ale economiei. Se simțea nevoia unor noi schimbări, de conținut, ale muncii în agricultură care să dea roadele, în sensul propriu, de cea mai bună calitate. Secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a numit acest proces transformator în activitatea din agricultură o nouă revoluție agrară — și ea se înfăptuieşte cu pași repezi sub ochii noștri.

Aceasta este de fapt a treia revoluție agrară, după prima înfăptuită prin exproprierea completă a moșierimii în 1945 și după a doua, care s-a realizat în primăvara anului 1962, în urmă cu 25 de ani, prin încheierea procesului de colectivizare a țărănimii.

Totul se poate cînd cel chemat să realizeze obiectivul propus este însuflețit de un spirit revoluționar și pregătit după ultimele cuceriri ale științei. Este spiritul revoluționar, întruchipat în cea mai elevată accepție a contemporaneității, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, la a cărui aniversare țara întreagă, toți fiii patriei vibrează unindu-și într-un singur glas strămoșească urare : LA MULȚI ANI !

Ion Popescu-Puțuri

PORTRET de Horea Flămîndu

ÎN IANUARIE

Pridvorul este tînăr,
în casă bat liniştite inimi părinteşti,
înfloreşte grădina, în ianuarie, ca primăvara –
în gingaşele ferestre
se oglindeşte, strălucitoare, Țara.

Ianuarie, strălucitorule ianuarie,
uriaşă forță cristalizatoare
a tuturor energiilor creatoare –
drum uriaş, de la cireşii în floare,
pînă la uriaşa înflorire a României,
în strălucitorul, biruitorul ianuarie.

Pridvorul este tînăr,
în casă bat fericite inimi părinteşti,
grădina scînteiază împovărată de floare ;
În liniştea slăvitului ger din ianuarie,
se aud gheţarii trosnind pe Dunăre, în munţi şi pe mare,
cinstind cu tunete străvechi
paşii adolescentului străbătînd toţi gheţarii,
aducînd pe umerii lui
uriaşele vise, proiecte ale României revoluţionare.

Pridvorul este tînăr,
în casă bat liniştite inimi părinteşti,
în solemna linişte a gerului din ianuarie
se aud paşii luptătorului urcînd uriaşa istorie ;
Pe drumul scăpărător, luminat de stelele din ianuarie,
la lumina Marelui Orion, citim ca într-o sfîntă carte
sublimele vise, uriaşele planuri pentru o Românie viitoare.

Pridvorul este tînăr, în casă bat liniştite inimi părinteşti,
din fiecare stîlp dau ramuri, vlăstare
cu marile împliniri ale României viitoare –
în micile, gingaşele ferestre înfloresc merii,
strălucitoare, Patria întreagă se oglindeşte,
cuprinzîndu-ne pe toţi împrejurul suavului pridvor,
cum ne stringe severul, generosul ianuarie,
devotaţi, vrednici şi credincioşi –
eroic popor împrejurul eroicului nostru conducător.

Traian Coşovei

ARC DE TRIUMF MUNCII – de Ion Biţan şi Vladimir Şetran

O nouă geografie

ÎN aceşti ani, scriitorul este totodată şi un reporter pasionat, un modern cronicar al unor măreţe ctitorii. În peregrinăriile mele prin ţară, am fost de fiecare dată fascinat de şantierele întîlnite în cale, amintindu-mi afirmaţia plastică a unui confrate care scria că are impresia că ţara întreagă este pe schele. Am trăit şi muncit în aceşti ani pe schele, transformînd întreaga geografie a ţării, mai ales după istoricul Congres al IX-lea al partidului, cel care a ales în fruntea partidului pe tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Toate drumurile prin oraşe şi sate, prin munţi sau cîmpii, din Dobrogea, Bucovina, Moldova sau Transilvania, Muntenia sau Oltenia, ne înfăţişează tabloul luminos al chipului nou al patriei, un chip tînăr şi puternic, cu o personalitate şi demnitate înaltă — România care şi-a cîştigat un meritat prestigiu în rîndul ţărilor lumii.

Ne putem mîndri cu o operă de o amploare constructivă fără precedent, care a rodit într-o industrie dinamică, modernă, într-o agricultură nouă, în plină dezvoltare, într-o neasemuită înflorire a ştiinţei şi culturii puse în slujba poporului. Este incontestabil meritul unanim recunoscut al partidului, al secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, clarvăzătorul strateg al făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi a comunismului pe pămîntul românesc. De numele celui mai iubit fiu al poporului român sînt legate toate marile înfăptuiri şi împliniri ale României socialiste.

Am trăit şi muncit, în aceşti ani, pe schele ! Aşa am ajuns azi să ne mîndrim cu peste 250 de platforme industriale moderne, care reunesc peste 8 600 de capacităţi industriale şi agrozootehnice importante, construite în ultimele două decenii şi amplasate armonios pe întreg teritoriul ţării.

În acest tablou superb se înscriu şi grandioasele ctitorii ale epocii Nicolae Ceauşescu — „Magistrala albastră" — Canalul Dunăre—Marea Neagră, drumul miraculos al Transfăgărăşanului, impresionantele amenajări de la Porţile de Fier şi de pe Valea Oltului...

În Bucureşti, este în plină construcţie noul centru politico-administrativ care va reuni, într-o arhitectură monumentală, edificiul Casei Republicii şi ansamblurile viitorului bulevard Victoria Socialismului. Este în curs de desfăşurare reamenajarea complexă a riului Dîmboviţa, care va deveni cu adevărat „apă dulce". Şantierele ei, fără acoperiş şi pereţi, pulsează zi şi noapte, astfel că, nu de mult, au fost încheiate lucrările de la Lacul Morii, cel mai mare lac de acumulare din Bucureşti, cu 240 hectare care asigură debitul constant de alimentare şi primenire a Dîmboviţei pe tot parcursul ei în Capitală.

La rîndul lor, toate localităţile ţării cunosc un complex şi amplu proces de înnoire şi modernizare, care se oglindeşte în creşterea gradului de civilizaţie şi confort, al bunăstării materiale şi spirituale.

Cifrele sînt seci dar şi argumentul cel mai viu. În ultimii 20 de ani s-au mutat în locuinţe noi peste 10 milioane de cetăţeni ! Ce cale impresionantă am străbătut de la acel singular şi prim bloc muncitoresc dat în folosinţă la 15 februarie 1948, în Bucureşti, pînă la cele peste 613 000 de apartamente construite în Capitală, în anii socialismului, din care 462 000 în ultimele două decenii !

Crezul formulat de secretarul general al partidului la Congresul al XIII-lea, şi anume acela că tot ce creăm în România este destinat dezvoltării generale a patriei şi ridicării continue a bunăstării materiale şi spirituale a poporului, se oglindeşte în marile prefaceri ce au loc în toate sectoarele de activitate, care s-au răsfrînt în ridicarea continuă a nivelului de trai al oamenilor muncii.

Am avut recent prilejul să asist la Inaugurarea noii rute feroviare Paşcani — Tîrgu Neamţ, vis vechi al locuitorilor acestor meleaguri moldovene, ţel împlinit din iniţiativa şi cu sprijinul direct al tovarăşului Nicolae Ceauşescu, care a aprobat deschiderea lucrărilor în iulie 1981.

Pe peronul gării Paşcani, lume multă, veselă, îmbrăcată sărbătoreşte. Toţi ochii erau aţintiţi spre garnitura trenului care pleca în prima cursă, pe noua linie feroviară. Cînd locomotiva, împodobită cu ramuri de brad, s-a pus în mişcare, au izbucnit urale şi aplauze.

Aceleaşi sentimente le-au încercat şi cei care au asistat, la sfîrşitul anului trecut, la lansarea, cu două luni mai devreme, a petrolierului „Teleajen", de 85 000 t.d.w., o navă ultramodernă, realizată după un proiect românesc, sau la conectarea la sistemul energetic naţional a celui de-al 8-lea grup energetic de la Sistemul hidroenergetic „Porţile de Fier-2", ultimul hidroagregat prevăzut în proiect.

Toate drumurile ţării, prin oraşe şi sate, ne înfăţişează tabloul devenirii României socialiste.

Măreţele realizări ce fac din ultimii 21 de ani perioada cea mai înfloritoare din istoria multimilenară a patriei au avut la temelie concepţia potrivit căreia dezvoltarea puternică a industriei şi amplasarea raţională a forţelor de producţie pe întreg teritoriul ţării constituie factorul hotărîtor al victoriei socialismului, concepţie elaborată şi susţinută, în prodigioasa şi neobosita sa activitate, de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al partidului.

Cu gînduri de adîncă stimă şi vie recunoştinţă, întreaga naţiune urează tovarăşului Nicolae Ceauşescu, ctitorul României moderne, cu prilejul zilei de naştere, la mulţi ani şi deplină sănătate.

Radu Vaida

În noi

În noi – El – Testamentul lui Mihai
şi Răsăritul lui Ştefan
peste somnul codrilor
dintr-o nouă poveste :
„Stăpini in casa noastră".

În noi – El – Demultul, Prezentul,
Viitorul – Luceafăr
peste Patria română ;
blînd văzduh revărsat
peste lutul strămoşilor...

În noi – El – chemarea Muncii
sub cerul Păcii –
nesfîrsită coloană de iubire –
inima Ţării din fiecare...

George Corobea

Portretul zilei de azi

O SIMPLĂ statistică ar putea dovedi cu uşurinţă un adevăr de ample semnificaţii : în anii ce au trecut de la eliberarea ţării, şi cu deosebire în ultimele două decenii, numărul titlurilor de cărţi tipărite în România domină în mod covîrşitor tot ce s-a scris şi tipărit în ţara noastră în toate secolele ce au precedat acest ev social nou al ţării, acest nou, dinamic ev, al culturii. Cît priveşte tirajele cărţilor de literatură — şi nu numai — orice comparaţie cu tirajele din trecut ar avea darul să ilustreze creşterea, inimaginabilă altcîndva, a interesului pentru lectură, a setei de cunoaştere şi, deopotrivă, preocupările statornice de a satisface această multiplu relevabilă realitate spirituală. S-a spus deja, şi temeiurile sînt numeroase şi adînci, că din perspectivă calitativă, deci din unghi valoric, anii ce au urmat Congresului al IX-lea, de cînd la cîrma destinelor patriei, partidului şi poporului se află tovarăşul Nicolae Ceauşescu, sînt comparabili cu perioada dintre cele două războaie cînd s-au afirmat şi exprimat mari personalităţi creatoare, cînd s-au produs înnoiri de substanţă în universul prozei, poeziei şi dramaturgiei naţionale, precum şi în cel al criticii şi istoriei literare. Nu este în intenţia acestor succinte consideraţii apelul la exemple concrete (la îndemîna oricui azi prin caracterul de masă al răspîndirii operelor de valoare contemporane) ci doar de a releva o realitate esenţială a literaturii actuale : Datorită unei viziuni de profundă comprehensiune şi cuprindere privind locul creaţiei artistice în viaţa constructorilor noii societăţi, misiunea civică şi estetică a artei, — viziune deschisă nu doar acceptării ci şi stimulării diversităţii stilistice în condiţiile asumării organice, profunde a filosofiei materialist-dialectice — literatura actuală cunoaşte o amplă rezonanţă în conştiinţe, şi-a configurat o personalitate distinctă, izvorînd din acumulările calitative ale unei îndelungate tradiţii, dintr-o specificitate ce o individualizează între literaturile altor naţiuni, năzuind şi împlinind cu discernămînt o racordare creatoare la ceea ce s-a afirmat mai nobil şi valoros în creaţia altor popoare, la căutările novatoare ale culturii mondiale actuale, puse în slujba unor superioare idealuri umane.

Prin ceea ce are mai valoros şi durabil, literatura românească de azi constituie un argument continuu edificator al inepuizabilului izvor de talente, de forţe creatoare existent în sînul poporului român, al climatului stimulator şi unei concepţii superioare privind geneza şi destinul operei de artă. Nu o dată, la reuniunile scriitoriceşti de anvergură naţională, precum şi cu alte prilejuri memorabile din biografia social-politică a prezentului, secretarul general al partidului a evocat tradiţiile progresiste ale culturii noastre, a făcut emotionante şi percutante referiri la marii înaintaşi, a adresat îndemnuri luminoase către cei ce dăm azi fiinţă culturii noi. Îndemnuri de a urma şi îmbogăţi o asemenea tradiţie, de a făuri noi opere, în care faptele glorioase ale trecutului să-şi afle evocări artistice inedite şi emoţionante, în care actele de muncă şi creaţie socialistă, încărcate de adîncile semnificaţii şi mesaje umane ale prezentului, să-şi afle, în mod specific, corespondenţe artistice de valoare şi originalitate autentică, ocolind epigonismul şi ipostazele subalterne, mimetismul tributar modelor trecătoare, aspirînd la a se constitui în documente expresive asupra opţiunilor şi aspiraţiilor, modului de a munci, trăi şi simţi al contemporanilor, al oamenilor noului timp socialist al patriei.

În orizonturile unor asemenea generoase principii diriguitoare privind arta şi literatura românească, de azi şi de mîine — izvorîte dintr-o concepţie adînc patriotică asupra misiunii artei, dintr-o înţelegere complexă şi nuanţată a aspiraţiilor legitime către universalitate ale acesteia (de neimaginat dincolo de efortul de a integra, prin opere de valoare, în circuit mondial ceea ce este specific naţional, caracteristic poporului nostru şi timpului pe care-l trăim) — orice veritabilă conştiinţă creatoare se află angajată cu darurile trudei sale gînditoare, cărţile, tot mai puternic conectate la tensiunea marilor fapte, idei şi interogaţii active ale prezentului naţional şi planetar.

O privire de sinteză asupra peisajului literar contemporan — dincolo de inerentele neîmpliniri literare şi erori opţionale — va fi neîndoios generatoare de optimism. Avem azi o literatură diversă, profundă, ilustrată în mod responsabil de creatori din toate generaţiile. Iar omagiul cel mai deplin şi firesc pe care oamenii de artă îl aduc într-un asemenea moment sărbătoresc sînt operele acestui timp. Opere în a căror vastitate umană îşi trăiesc un alt fel de viaţă însişi eroii vremurilor de azi, patria însăşi aflîndu-şi contururile ferme ale unui vast portret.

Nicolae Dragoş

Pe-acest pămînt, cel mai frumos poem...

POTRIVIT unei alese şi strămoşeşti tradiţii româneşti, aceea de a-şi cinsti cei mai bravi dintre fii, ţara întreagă sărbătoreşte, la 26 ianuarie, ziua de naştere şi îndelungata activitate revoluţionară a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România.

Cît de mîndru şi norocos condeierul care poate da glas sentimentelor de stimă şi dragoste, de preţuire şi recunoştinţă faţă de Omul Epocii, pentru nobila sa dăruire, pentru biografia-i de excepţie pusă în slujba naţiunii şi a umanităţii. Căci se cuvine slăvit şi poporul din care se ridică un asemenea fiu, a cărui neobosită voinţă, al cărui geniu viu dăltuieşte noi pagini de neuitat ale istoriei.

De neuitat, mai întîi, acel luminos şi biruitor iulie 1965, Ora Congresului al IX-lea al P.C.R., ce stăruie ca o sărbătoare a înaltei cutezanţe şi înnoiri revoluţionare. Acolo, la tribuna acelui Congres, cumpănă de veac, găsim izvorul acelei voinţe oţelite care a aplicat, fără odihnă, cu iscusinţă şi inepuizabile resurse creatoare, principiile de bază ale filosofiei materialist-dialectice şi istorice; ale teoriei revoluţionare, la condiţiile şi cadrul social-istoric, economic şi cultural al societăţii noastre. Acolo, deci, la tribuna acelui Congres, s-a aprins scînteia înnoirii care avea să dureze noi cetăţi ale oţelului, să deschidă canal între Dunăre şi Mare, să croiască galerii subpămîntene pentru trenurile metroului şi încă atîtea ctitorii, dinamizînd progresul economic, social şi cultural în făurirea României Socialiste multilateral-dezvoltate, uriaşa ctitorie a Epocii Ceauşescu „durînd pe-acest pămînt cel mai frumos poem"...

Preţuind creaţia artistică şi literară, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a adresat în repetate rînduri creatorilor îndemnul de a se inspira din izvorul viu al vieţii de fiecare zi a oamenilor muncii, din eroica noastră istorie, din clocotul actualităţii noastre, din năzuinţa de pace şi viitor luminos, la a cărei împlinire trudim atît de spornic cu toţii.

A-i mulţumi pentru atîtea faceri de bine este greu altfel decît rugîndu-l să-şi arunce ochii împrejur şi să vadă pe chipuri, în priviri, căldura simţirilor de care sînt pătrunşi cetăţenii ţării, prinosul sufletesc al poporului pentru marele său Conducător. Fericit minuitorul de condei care are prilejul să exprime fierbintea recunoştinţă faţă de strădania pe care Preşedintele Republicii nu încetează să o arate. În vălmăşagul zilei, ca şi-n tăcerea nopţii îl simţim cumpănind la ctitoriile măreţe pe care, încă, le mai ascunde viitorul dar care, prin voinţa-i dîrză, vor trece din veac în veac, răboj pe coloana infinită a ţării.

Nemuritoare laudă celui care a pus temei Epocii Ceauşescu iar nouă bucuria de a-l vedea cîrmuind ani îndelungaţi cu aceeaşi inimă părintească, cu aceeaşi caldă sîrguinţă, cu acelaşi sceptru de înţelepciune şi cu slava ce, asemenea fapte de istorie, le binemerită de la contemporani şi urmaşi !

Constantina Caranfil

■ **Numai trăind şi scriind împreună cu poporul, pentru popor, participînd activ la făurirea prezentului şi viitorului patriei noastre, creatorii de literatură şi artă pot da opere de înaltă valoare, îşi pot îndeplini misiunea în formarea conştiinţei revoluţionare, în promovarea adevăratului umanism revoluţionar al societăţii noastre socialiste, în care tot ce se realizează este destinat înfloririi patriei, omului, bunăstării şi fericirii sale.**

NICOLAE CEAUŞESCU

Măsura lucrurilor

O ÎNCERCARE de a defini substanţa anilor care s-au scurs de la Congresul al IX-lea al P.C.R., eveniment politic major, ctitorit de secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, trebuie să cuprindă, în mod imperios obiectiv, ideea că parcurgem o perioadă a adevărului şi luciditătii, în primul rînd faţă de noi înşine, bazată pe situarea omului în orbita faptelor sale. Impulsul către eficienţă şi eficacitate dat întregii societăţi româneşti de către conducătorul partidului şi statului nostru a fost de natură a produce limpeziri esenţiale în ceea ce priveşte, înainte de toate, angajarea pe coordonatele participării majore la opera de modernizare a României, a tuturor valorilor ei umane. S-a produs, astfel, o puternică revigorare în spirit, în gînd, atît prin raportarea la dezideratele concrete ale dezvoltării, cît şi prin accentuarea conştiinţei că aceste deziderate nu pot fi îndeplinite decît prin aportul efectiv, cît mai valoros, al fiecăruia dintre noi.

Anii care au trecut de la Congresul al IX-lea se pot măsura în înfăptuiri fără precedent în toate domeniile de activitate — de la industrializare, pînă la multipla transformare a satului şi vieţii lui —, dar, totodată, au determinat o schimbare calitativă superioară în plan social. Omul, individul, într-un context de perfecţionare a mijloacelor colective de conducere a societăţii, se situează azi în prim plan ; omul, individul, beneficiind de un cadru nou social, poate să-şi afirme mai larg valoarea. În felul acesta, societatea românească de azi este mult mai densă ca aport de valori şi contribuţii umane la propriul progres, mult mai dinamică, mult mai profundă şi deschisă înnoirilor.

Pentru dezvoltarea literaturii a fost hotărîtoare această desferecare a energiilor individuale. Cîmpul de umanităţi al creaţiei noastre literare s-a lărgit şi aprofundat sub influenţa prefacerilor din viaţa de zi cu zi. Eroul, eroismul au încetat a mai fi reflexe ale unor precepte şi scheme ; într-un număr important de cărţi de proză, poezie, în piese de teatru, în filme au căpătat chipul viu şi complex al adevărului oamenilor şi adevărului artei. Pe fondul unei concentrări a întregii noastre realităţi sociale asupra ei înseşi, literatura a parcurs paşi decisivi în abandonarea definitivă a înregistrării pasive sau idealizatoare a lumii în care trăim, privindu-se lucid în faţă, în raport cu datoria de a participa la luminarea destinelor omului în această lume, cu exigenţele marilor ei valori de artă a cuvîntului.

Este o mare satisfacţie a literaturii de a se vedea angajată pe drumul adevărului, construcţiei, slujirii omului care munceşte, creează, aspiră mereu la mai binele României, al lui ca individ ! Acest sentiment al îndeplinirii unei misiuni de largă anvergură socială, cu ecouri de nesters în conştiinţe, a fost puternic insuflat scriitorilor şi literaturii noastre de către secretarul general al partidului. Subliniată vibrant, ideea de a scrie pentru popor, a aparţine poporului traversează fertilizator cele mai multe dintre cărţile apărute în ultimele decenii. Ea îşi află validarea în interesul de care aceste cărţi se bucură în rîndul cititorilor, chipurile acelor oameni constituind prototipurile lor de viaţă eroică simplă şi cotidiană, de năzuinţe şi luptă. Ceea ce în mod curent numim „succesul de public" al cărţilor noastre, în număr tot mai mare, este un fapt care nu are nimic comun cu conjuncturi ale facilului sau efemerelor mode. Un cititor nou a crescut odată cu această lume nouă. Un cititor avizat prin pregătirea sa intelectual-profesională, dar şi prin întregul climat social, caută în cărţile noastre chipul adevărului către care aspirăm. Îl caută şi, din ce în ce mai puternic justificat prin faptele exemplare ale oamenilor, prin măsura gîndirii şi creaţiei lor, îl găseşte.

Platon Pardău

FLAMURI – de Eftimie Modâlcă

Un bărbat-erou

În fruntea ţării
spre-un viitor de aur
din inimile noastre
ivit precum luceafărul
care ne-arată ţărmul
cunoaştem un bărbat-erou
în tîmpla şi-n sufletul căruia
s-au concentrat vrerile
şi dorinţele
întregului popor

El ne este flacăra şi verbul
El ne este imnul din tricolor
Tinereţea din idee şi lumină
Pacea şi gîndul cel bun
El le însumează
întru gloria
acestui timp nemuritor...

Ioan Vergu Dumitrescu

CERTITUDINI

DRUMUL oricărei înaintări victorioase este bornat de certitudini şi întemeiat pe certitudini. Nu va ajunge nicăieri acela care se opreşte şovăitor în dreptul fiecărui pod spre a-i încerca mai întîi trăinicia ; în zbor va trece pe lîngă el detaşamentul hotărît al celor ce ştiu şi simt că această cale, deschisă lor, este sigură, unică, demnă şi eternă.

Marea certitudine a românilor este partidul comunist. Marea certitudine a partidului este secretarul său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Energia, inteligenţa, cinstea, dăruirea, omenia şi eroismul cu care secretarul general a condus, conduce şi va conduce destinele naţiunii de la Carpaţi şi Dunăre reprezintă tot atîtea temeiuri ale devenirii noastre. În ochii lui se oglindeşte ţara. O ţară ce a ştiut să conjuge în linişte şi fără eroisme de paradă verbul a **dăinui**, substantivizîndu-l cu înţelepciune în **dăinuire**, o ţară pe care echilibrarea a aflat-o cum ştim, ne mirăm şi nu uităm. Atît de jos şi de departe ni se pare punctul de la care am pornit, încît ne amintim cuvintele cărturarului ce-şi privea fotografiile din tinereţe : „Ce-i cu voi, băieţaşi, cu ce drept purtaţi numele meu ?"

Drag şi sfînt, numele de România a devenit, acum, respectat, preţuit, admirat de întreaga lume a acestui sfîrşit de veac. Două decenii şi încă un an, cît a trecut de la Congresul al IX-lea, pot părea, faţă de nesfîrşita curgere a istoriei, o modestă diviziune pe scara timpului; iată însă că, într-un asemenea incredibil de „strîns" răstimp, România s-a împlinit şi fortificat, asemenea Făt-Frumosului din poveste — într-un an cît alţii în zece, într-un deceniu cît într-un secol. România de astăzi este, în covîrşitoare măsură, România „Epocii Ceauşescu". Cu secretarul general al partidului şi preşedintele Republicii în frunte, am gîndit şi modelat o ţară, exemplul şi îndemnurile sale constituind cuvîntul de ordine al înseşi devenirii noastre. Şi nu sîntem, şi nu vom fi niciodată la capăt de drum, mult a fost şi mult înainte este. Partidul ne învaţă, ne cere să gîndim avîntat, să cutezăm îndrăzneţ, să conturăm lucid chipul ţării de mîine. Dorindu-i întîiului om al Republicii Socialiste România ani mulţi, sănătate şi bucurii, ştim şi înţelegem că acelea vor fi şi bucuriile noastre, ale comuniştilor români. Că el este sufletul ţării. Ceauşescu — marea certitudine a ţării.

Mircea Radu Iacoban

Nedezmînţită încredere

REÎNNOIND firul bogatelor tradiţii culturale ale poporului român, Congresul al IX-lea al partidului a deschis, totodată, luminoase perspective dezvoltării şi afirmării plenare a noii spiritualităţi revoluţionare, socialiste în patria noastră. Grandioasa operă de ctitorire a unei noi societăţi pe pămîntul străbun al ţării înregistrează, în coordonatele sale fundamentale, şi un complex proces de stimulare şi propăşire a creaţiei culturalartistice, de îmbogăţire cu noi şi noi opere reprezentative a tezaurului de frumos lăsat moştenire de înaintaşi.

Fondul de aur al culturii româneşti a sporit în aceşti ani, deschişi de cel de-al IX-lea Congres, cu incontestabile valori, ilustrative pentru dimensiunile noi ale artei revoluţionare din România socialistă. S-a îmbogăţit zestrea spirituală a românilor cu opere exemplare pentru modul în care creatorii de artă din ţara noastră îşi apropie realitatea socialistă a patriei, înţelegînd şi eternizînd efortul eroic al poporului de a construi.

În această permanentă străduinţă a făuritorilor de frumos de a fi nu numai martori ai procesului de transformare revoluţionară a societăţii româneşti, ci participanţi nemijlociţi, profund implicaţi în realitatea ţării, creatorul tînăr, scriitorul tînăr au, cred, eu, un loc privilegiat. Şi o responsabilitate sporită.

El, scriitorul tînăr, este beneficiarul uriaşei experienţe a generaţiilor care l-au precedat. Experienţă complexă, cu multe lumini, dar nu şi fără umbre, acumulată pe lungul drum al făuririi literaturii noi, înaintate, revoluţionare din România.

Crescut şi format în climatul de generoase deschideri aduse în viaţa ţării de cel de-al IX-lea Congres, scriitorul tînăr îşi scrie pagina sa de adevăr şi viaţă eliberat de spectrul falsităţii dogmatice. Realitatea şi pagina de carte sînt, pentru el, nu tărîmuri diferite ale existenţei sale scriitoriceşti, ci vase comunicante ale conştiinţei sale de creator, de tînăr revoluţionar.

Fără prejudecăţi, cu datoria şi în numele adevărului exprimat cu măiestria limbii române, literatura noastră, la ora ei tînără de acum, s-a constituit şi se dezvoltă sub benefica înflorire adusă spiritualităţii române de cel de-al IX-lea Congres.

Este privilegiat, apoi, scriitorul tînăr şi prin faptul că ucenicia sa literară se face într-un climat de înaltă competitivitate a valorilor creatoare. Efortul creator solicitat de partid, de secretarul său general, preşedintele Republicii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, întregului popor de a se desfăşura la cele mai înalte cote ale competenţei şi responsabilităţii, spre propăşirea patriei, a impulsionat şi creaţia literar artistică spre o multilaterală diversificare a mijloacelor de expresie, spre continua lor înnoire, spre descoperirea a noi şi noi căi de transmitere a frumosului către oameni.

Primite şi înţelese cu deosebit interes, cărţile tinerilor scriitori care au debutat şi s-au afirmat în aceşti ani sînt dovezi ale puternicului factor stimulator marcat în planul creaţiei artistice — ca de altfel în toate domeniile activităţii creatoare din ţara noastră — de îndemnul secretarului general al partidului de a face totul pentru transpunerea noului, a gîndirii înaintate, a cuceririlor ştiinţei şi tehnicii în viaţă, în slujba înnobilării şi perfecţionării conştiinţei înaintate a omului nou.

Trăieşte scriitorul tînăr în ţara angajată în plin avînt creator, fără precedent în istoria poporului nostru. Este el însuşi unul dintre milioanele de constructori ai noii Românii.

El ştie că a edifica o ţară pe temelii nemaiavute pînă acum înseamnă şi a făuri noi conştiinţe, oameni noi. Cu puterea talentului său, cu osîrdia muncii sale asupra cuvîntului, cu încrederea nezdruncinată în viitorul strălucit al patriei, scriitorul tînăr se află pe deplin angajat în acest grandios, unanim efort constructiv din România socialistă.

Ioan Lăcustă

ODELE TIMPULUI

SARBATOARE – de Zamfir Dumitrescu

I

Pe prispa țării mele se adună
Secundele de ieri, nemuritoare,
Și cele care-or fi și cele care
Sint azi sub chip de patrie română.

Și fiece secundă se preface,
Sub calde mîini, în oale mari de lut,
Iar prispa este plină de trecut,
Dar, mai ales, de viitor și pace.

Olar de soi e-acest străbun popor
Ce dă cu zmalț de Cucuteni pe Lună,
Cu drumuri noi ce-n larguri se cunună,
Cu aripi limpezite în izvor.

Pe prispa Scorniceștilor e-o țară,
Cum n-a mai fost a noastră Românie,
Din lut sfințit, noi facem veșnicie,
Din inimă, o aripă solară.

Acolo, lîngă-a Oltului cîmpie,
E-o casă cu uși-nalte și pridvor
Pe prispa ei e-al nostru viitor,
E timpul tot, care va fi, să fie.

II

Din larguri vin, aici, pe țărm străbun
La început de timp și de lumină,
Să văd cum timpul, timpului se-nchină,
În scoica lui de soare mă adun.

Genezele, atîtea cîte-au fost,
Și-atîtea cîte, încă, vor să fie,
Ne-ntîmpină în prag de veșnicie,
Și fiecare drum se face rost.

Mari herghelii ne mînă mai departe,
Peste un an de viață ne-nceput ;
În țara lui de glorii s-a născut,
Cel țării dat, destinul ei să-l poarte.

Cuvîntul lui, spre-un timp necunoscut
Întemeiază nemurirea noastră,
Cînd sufletul deschis ca o fereastră,
Din fiecare zi ne face scut.

Din larguri vin noi larguri viitoare,
Vin valurile timpului în noi
Și cad din calendare sacre ploi,
Și pleoapa peste ochi se face soare.

III

Noi nu uităm lumina niciodată,
Ferestrele le-mpodobim cu ea,
Și fiecare vis se face stea,
Și spațiul în mărețul timp se-arată.

În fiecare pas pulsează-o lume,
În fiecare stea se naște-un cer,
Să nu mai cadă peste soare ger,
Să nu mai fie zările, postume.

Mari porumbei peste pămînt să zboare,
Să se prefacă Terra-n porumbei,
Cu aripa să treacă peste zei,
Să treacă peste-a nopților ninsoare.

Eroul păcii, pacea să vegheze,
Zăpezile cu flori să ne măsoare,
S-avem mereu, în prag, o sărbătoare,
În rădăcini s-avem, mereu, amieze.

Noi nu uităm de unde am pornit
Și-n care zare timpul ne-a adus,
De pe un pisc pe altu,-aicea, sus,
Aici, în românescul nostru mit.

IV

Ce sîntem azi am fost la el în gînd
Și-n vorba lui atît de românească ;
Sămînța-n lut am pus-o, să rodească,
Să stăm cu țara-n primul lumii rînd.

Pe-ntinsul frunții sale-i largul tot,
Recoltele-s în mîna lui, bogate,
E ceru-n ochi pictat cu nestemate,
Dintr-o secundă veșnicia scot.

Conducătorul țării una este
Cu țara lui și neamul lui întreg,
În vorba-i înțeleaptă, înțeleg,
Ce sîntem, azi, aici, pe-nalte creste.

Cu-acest erou nemuritor de neam,
Vom trece orizonturile toate ;
Istoria română în piept bate,
Și ne așteaptă-n fiecare ram.

În fruntea vieții noastre șade-n For,
Acel ce s-a născut să fie soare,
S-avem, mereu, în ochi, o depărtare
În gînd s-avem, mereu, un viitor.

V

De prin milenii, țara se-ntorcea,
În matca ei de larguri milenare,
Prin suflete trecea lumină mare,
Se cununa vecia într-o stea.

Pe țărmuri transilvane prindeau chip
Nemărginite veacuri românești,
Din lutul tricolor creșteau ferești,
Nu mai cerneam în pieptul meu nisip.

Cu Țara se unea Ardealul sfînt,
Și craiul lancu îi doinea în piept,
Gorunul sta străbun în noi și drept,
Venise timpul și pe-acest pămînt.

Pe țărmul Alba-Iuliei, prin veac,
Secundele soseau, de zare, pline,
C-un soare nou, destinul să lumine,
Să stăm cu toți sub florile de mac.

Atuncea, Țara-n oameni s-a născut
Și s-a născut, atunci, și-al țării fiu ;
Minutu-acela este pururi viu,
Vecia lui s-a prefăcut în scut.

VI

Istoria o recitesc, să știu,
De unde vin aceste zări prezente,
Prin care ne-am zidit în monumente,
Să fie timpul nostru, veșnic, viu.

Evenimente multe se adună,
În cartea ei și multe-n suflet dor,
Dar totdeauna este-un viitor
Sub soarele ce crește din furtună.

S-au înălțat în prag de primăveri
Mestecenii luminii, zbor să fie ;
Secunda să rămînă, pururi, vie,
Să iasă-n larg ai visului năieri.

Se limpezea istoria în noi
Și în oglinda țării milenare,
Petale roșii se nunteau în soare,
Veneau din depărtare vremuri noi.

Privesc în timpul tot care a fost,
Să descifrez inscripția română,
De-a pururea, pe suflet, să rămînă,
Să aflu gîndul și al lumii rost.

VII

De n-am fi noi, cei mulți, n-ar fi pe lume,
Nici deal galactic, nici cîmpii, nici munți,
N-ar fi victorii, nici căderi, nici punți,
Nimic n-ar fi pe-acest pămînt, anume.

De n-am fi noi, secunda n-ar avea
În ce oglindă să se oglindească,
N-ar fi nici timp, nici zare românească,
Pe cerul plin de stele, nici o stea.

De n-am fi noi, acest străbun popor,
N-ar fi pe lume-o țară ca a noastră,
Dar noi trăim și bolta e albastră,
Și pescărușii-n ochii noștri zbor.

Sîntem aici am fost aici, mereu
Și vom rămîne-aici, păduri de brad,
Pe sub un cer de aripi ce nu cad,
Să modelăm al clipei minereu.

Sîntem aici, și-n fruntea noastră este
Al țării fiu, nemuritor și drept,
Cu el în suflet plămădim noi creste,
La poarta țării un nou veac aștept.

VIII

Aștept mileniul trei să ne-mpresoare,
Cu stupul lui de clipe ne-nceput,
Să știu că sînt, mereu, la început,
Că n-a căzut în ochii mei ninsoare.

Spre-această zare, visele pornesc,
Peste oceanul multor calendare,
Să pot să scot năvodul plin de soare,
Să-nvăț abecedarul omenesc.

Închid o clipă ochii și privesc
Nemărginirea timpului din zare
Și văd la chei telurice vapoare,
La cheiul nostru drag și românesc.

Aștept mileniul trei, aici, pe punte,
De clipe escortat spre-un țărm visat ;
Spre comunism, cu țara am plecat,
Să construim, mereu, în noi un munte.

Cîrmaci ne e, prin marile strîmtori,
Eroul care poartă sceptru-n mînă,
Și-a traversat istoria română,
Să fie țara, veșnic, trei culori.

IX

Mereu, noi sîntem clipa cea dîntîi,
Mereu, în noi se-adună ape multe,
Și veșnicia vine să le-asculte,
În prag de sărbători și căpătîi.

Curg apele printr-o clepsidră nouă
Și-un timp străbun se-adună în prezent,
Și ochiul meu se face monument,
Privind oglinda ce se naște-n rouă.

Cunună pare creanga mea de brad,
Cu mari păduri de brad mă-mpodobesc,
Sămînță sînt din lutul românesc
Și mă sfințesc și-n nemurire cad.

Pe prispa țării mele vin din larg
Spre Fiul țării, timpurile toate,
Și sufletul i-ascultă-n libertate
Și fiecare gînd e un catarg.

Secunda nu mai poate fi nisip,
Va fi ce-a fost, o stea nemuritoare ;
În calea Lui vin albe căprioare,
Cu-al nemuririi noastre mîndru chip.

Ion Văduva-Poenaru

■ Trebuie să facem astfel incît activitatea literar-artistică să oglindească cu putere viața, munca și năzuințele poporului nostru, să contribuie la cultivarea nobilelor sentimente de dreptate socială și națională, de muncă, de omenie, la formarea omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, patriotică, hotărît să învingă orice greutăți, să meargă ferm înainte spre societatea comunistă — visul de aur al omenirii !

NICOLAE CEAUȘESCU

PRIMĂVARA — de Eugen Palade

Prețuirea moștenirii literare

ÎN cuvîntarea rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Adunarea Generală a Scriitorilor de la 16 noiembrie 1968 au fost luminos emise principiile moștenirii culturale, cu aplicare la literatură :

„În aprecierea creației literar-artistice trebuie să avem întotdeauna în vedere condițiile social-istorice concrete în care a fost făurită, caracteristicile etapei respective, cerințele dezvoltării societății, interesele fundamentale ale celor ce muncesc. O analiză științifică, obiectivă, a moștenirii culturale cere disocierea clară a ceea ce a fost înaintat, valoros, a tot ceea ce a exprimat necesitățile progresului social de lucrările și ideile inspirate din ideologia claselor exploatatoare. De aceea, relevînd ceea ce este prețios în literatura trecutului, nu trebuie să trecem cu vederea lucrările cu tendințe retrograde, reflectînd concepții naționaliste, șovine sau, dimpotrivă, cosmopolite, contrare intereselor celor ce muncesc".*)

Or, condițiile social-politice, încă din vremea secolelor feudalității, au fost dominate de luptele eroice ale poporului nostru pentru păstrarea independenței și a suveranității, iar primii scriitori, cronicarii, au fost exponenții acestei aspirații populare, întreținînd flacăra iubirii de țară și a spiritului de jertfă, în serviciul acestor idealuri. Cu atît mai virtos s-a afirmat acest spirit în vremea secolului Luminilor, cînd virfurile Școlii ardelene, Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior și Ioan Budai-Deleanu au creat premisele culturii noastre moderne, sincronic cu epocala frămîntare iscată continental de Revoluția franceză.

Literatura începutului de veac următor s-a caracterizat prin fructificarea învățămîntului din școlile naționale, care au pus capăt influenței fanariote și cultului limbii grecești, întreținut de protipendadă. Discipol și urmaș al lui Gh. Lazăr, întemeietorul învățămîntului public național din Țara Românească, I. Heliade-Rădulescu a pus bazele presei cu caracter pe cît posibil progresist, ca și omologul său din Moldova, Gheorghe Asachi. Ambii au fost și poeți și îndrumători literari de ambiție enciclopedistă. Acesta din urmă s-a abținut cu prilejul mișcării revoluționare de la Iași, în 1848, dar cel dintîi s-a pus în capul mișcării și din exil, alături de N. Bălcescu, de Golești, de Ion Ghica și de alții, a luptat să intereseze Occidentul de viitorul Principatelor române, închise între hotarele a trei mari imperății absolutiste.

În aceste condiții, spre cinstea creatorilor noștri literari, cvasi-unanimitatea celor marcanți a luptat solidar pentru realizarea idealurilor de progres și de libertate. Se poate afirma fără șovăire că scrisul lor, fecundat de marile idealuri ale veacului naționalităților, a promovat ideile înaintate ale timpului și a creat premisele marilor reforme ale lui Alexandru Ioan Cuza, secundat, precum se știe, de Mihail Kogălniceanu, personalitate complexă de istoric, literat, orator, om de acțiune și bărbat de stat.

AȘA fiind, lucrarea de selecționare, conform metodei și principiilor enunțate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, a fost efectuată în toate centrele noastre culturale și de toate editurile literare, prin echipe bine pregătite de cercetători, avizați și în sectorul ideologic călăuzitor. Astfel se poate afirma, după 20 de ani aproape de la înaltul îndemn, mai sus integral reprodus, că bibliografia noastră s-a îmbogățit cu foarte numeroase monografii și ediții critice. Alături de marii noștri scriitori, beneficiază de smulgerea din uitare și scriitori „de raftul al doilea", din care două colecții, **Restitutio** și **Restituiri**, din București și din Cluj-Napoca, și-au asigurat riguroasa selecție. O consecință a premiselor culturale de astăzi, care nu poate fi omisă, este creșterea considerabilă a publicului iubitor atît de literatură contemporană, cît și al celei din trecut.

Șerban Cioculescu

*) Nicolae Ceaușescu, **România pe drumul desăvîrșirii construcției socialiste**, 3, Rapoarte, cuvîntări, articole, Ianuarie 1968 — martie 1969, Editura Politică, București, 1969, pag. 665.

Devenire

E România-n devenire
cu toate cîte-s ale ei,
în care seamănă iubire
și-nnoitoarele idei.

E întreg poporu-acesta
venind din daci și din romani,
din Decebal și Burebista,
de peste două mii de ani.

Cu-nțelepciune ne conduce
și cît ne e conducător
nu ne-nspăimîntă vreo răscruce,
nici vreun dușman cotropitor.

Cu-asemenea cîrmaci de geniu,
aici am fost și vom rămîne
mileniu nalt după mileniu
cît și scripturile române.

Radu Felecan

Satele

AM primit mai demult o scrisoare în care un tînăr povestește vizita făcută în satul natal și revelația prilejuită de monografia acelui sat, aflată în manuscris la un sîrguincios cărturar localnic.

Citind acele rînduri — scrie tînărul — și aflînd lucruri neștiute despre strămoșii din care mă trag, inima mi-a bătut mai altfel și parcă m-am simțit mai al acestui pămînt. În orice caz, cele citite acolo erau altfel decît cele învățate la școală, mai legate de oamenii și întîmplările acelor meleaguri, mai apropiate de sufletul meu. Poate că noi, generația tînără și cei de după noi vom avea multe de cîștigat, învățînd și în acest fel istoria. Cred că n-ar fi rău ca în fiecare sat, în fața primăriei de exemplu, să se afișeze un rezumat din istoricul acelei așezări, pentru cei în trecere pe acolo, dar și pentru locuitorii comunelor respective.

Am reprodus aproape textual un întreg pasaj din care se poate vedea cît de serioase sînt preocupările celui ce mi-a scris și cît de limpede formulate. Adevărul este că monografii ale satelor s-au întocmit și în trecut, mai ales de către învățători, și multe s-au publicat, mai multe însă rămînînd în cartoanele modeștilor lor autori.

Ceea ce este nou în scrisoarea primită, și ușor de făcut, cu rezultate imediate și evidente, este ideea **afișării** unui scurt istoric. Un nume de domnitor, dacă e cazul, cîteva fraze din hrisovul lui, data unor lupte sau răzmeriță, fiindcă mai peste tot au fost lupte și răzmeriță, numele cîtorva eroi din cele două mari războaie din ultimul secol, numele cîtorva oameni de seamă sau de bine — și nu numai pe plan național — porniți de acolo. Iar satele prin care acum trecem ca printr-o pădure mută, fără ca nimeni să știe nimic și fără ca nimeni să afle ceva, ar căpăta deodată glas.

Geo Bogza

Spirit creator

CÎND, la sfîrșitul anului trecut, criticii au încercat să schițeze bilanțul anului literar 1986, s-a subliniat un fapt pe care cu acest prilej aniversar aș vrea să-l integrez în contextul afirmării și dezvoltării literaturii noastre din ultimele două decenii. Mă refer anume la faptul că, deși anul 1986 poate fi numit un an al romanului, calitatea volumelor de eseistică, istorie, critică ale autorilor contemporani cît și a revalorificărilor ne dau dreptul să considerăm anul 1986 drept unul fast și pe acest tărîm. Dar întrebarea care se pune — și anume o întrebare esențială — este următoarea : reprezintă oare în domeniul amintit anul 1986 un fapt întîmplător, expresia unui accident fericit, o explozie nebănuită ?

Pentru cei care urmăresc evoluția fenomenului cultural românesc, din luna mai 1965, din momentul în care noul secretar general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a întîlnit prima oară cu reprezentanții intelectualilor din țara noastră, vom observa că procesul eliberării gîndirii noastre de dogmele care o anchilozaseră în formulele standard, în repetarea unor clișee și a unor formule care nu aparțineau nici structurilor mentale ale poporului român și nici perspectivelor intelectuale ce determinaseră epocile de mare înflorire spirituală — nu putea să ducă decît la rezultatele pe care le avem acum. Fără îndoială, eliberarea de dogme nu se realizează instantaneu și nici nu se concretizează imediat în opere, unul din motive fiind, după opinia mea, rezistența vădită sau insinuantă a celor care credeau că dețin monopolul adevărurilor absolute. Dar pe parcursul acestor douăzeci și doi de ani, în ciuda tuturor factorilor moderatori care au apărut și mai apar, a tuturor ezitărilor provenite din neștiință și uneori din reacredință, gîndirea românească actuală și-a definit un profil din ce în ce mai clar, mai net și mai distinct conturat. Mai întîi prin contribuțiile unor remarcabili gînditori ai generațiilor vîrstnice, care, în perioada de pînă în 1965, pur și simplu încetaseră să mai existe, accesul la operele lor, ca și citarea numelui lor fiind practic interzise — și mă refer aici la Anton Dumitriu, Petru Comarnescu, Edgar Papu, C. Noica, N. Steinhardt, N. Mărgineanu. Exemplele pot fi fără îndoială înmulțite dacă ne gîndim la istorici și critici literari, precum Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, Liviu Rusu, istorici, precum C. C. Giurescu, Gheorghe Zanne, oameni de teatru ca Ion Zamfirescu și alții care, prin contribuțiile lor în diferite domenii, au îmbogățit în acest răstimp aria culturii românești cu contribuții de primă însemnătate. Operele lor tipărite după 1965 au deschis orizonturi pentru înțelegerea specificului culturii românești, pentru situarea ei în context universal, pentru evaluarea rațională, probă a potențialului nostru creator. Operele lor au constituit în același timp și un model fericit pentru tinerele generații care s-au format în acești ani și care prin ei s-au format la o școală de rigoare intelectuală, chiar dacă școala românească a fost lipsită — fie ani mulți, fie total — de aportul lor.

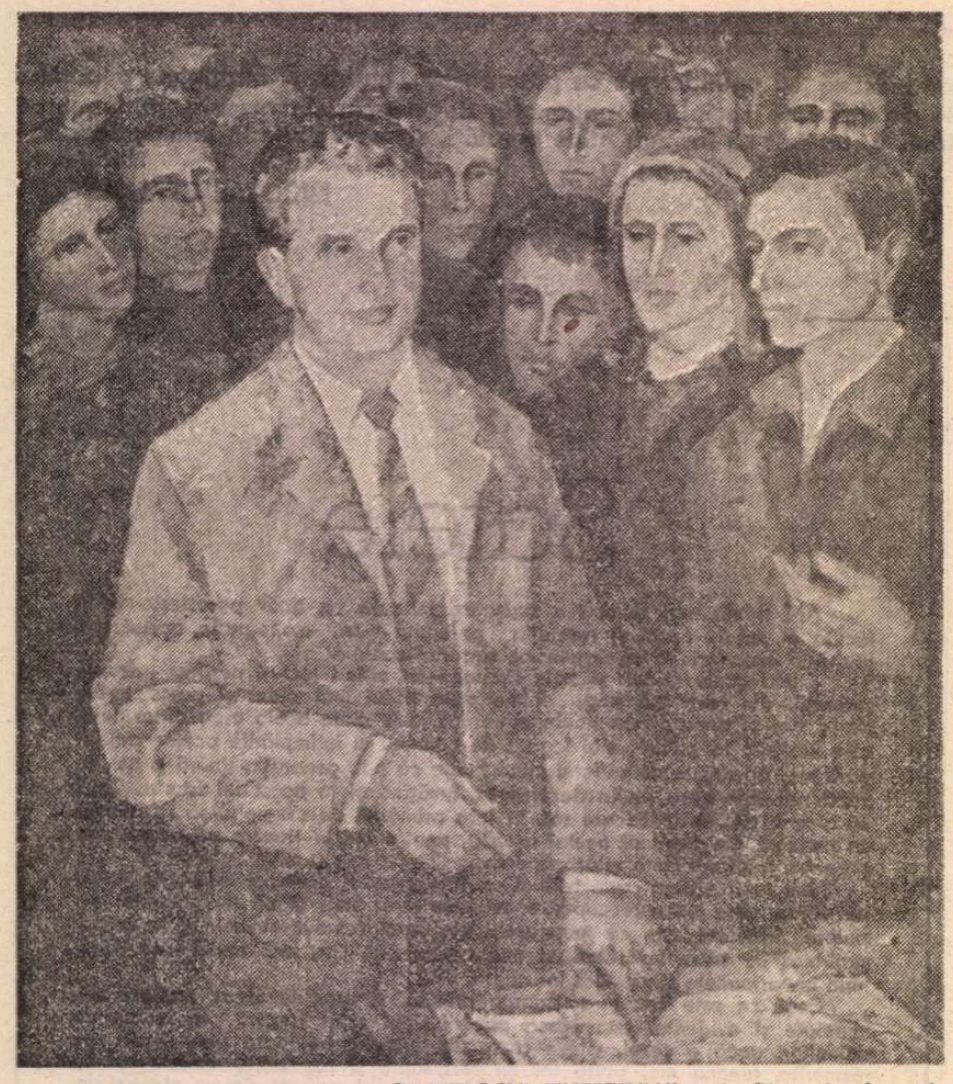
Dar cu deosebire îmbucurător este faptul că în acești douăzeci și doi de ani au apărut, s-au format și s-au afirmat un însemnat număr de eseiști atît din generația care, în anul de răscruce, trecuse de vîrsta de treizeci de ani sau unii abia se aflau pe băncile liceului sau facultății. N-aș vrea să înșirui aici nume. Cu alte prilejuri am remarcat, tot în coloanele „României literare", faptul că și cea mai tînără generație de critici nu se mărginește numai la urmărirea fenomenului curent, ci tinde către sinteze culturale, către îmbrățișarea fenomenului cultural din perspective istorice generalizatoare. E una din realitățile cele mai sesizante ale acestor două decenii și se cuvine să o amintim aici cu acest prilej aniversar.

UN factor esențial care a marcat acest nou climat, mai ales în anii din urmă, a fost retipărirea acelor mari gînditori care, pe diferite tărîmuri, au influențat nu numai dezvoltarea culturii românești și a spiritului nostru public. De la filosofi, precum C. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, Mircea Florian, Petre Andrei, la cei ce au conturat o filosofie a istoriei românești, A. D. Xenopol, N. Iorga, Gheorghe Brătianu, ale culturii și esteticii noastre în diferite domenii ale afirmării ei de la Tudor Vianu la Alice Voinescu, de la G. M. Cantacuzino la Petru Comarnescu. Nume sau scrieri care după 1965 s-au rostit public și s-au tipărit în acești ani.

Și nu în ultimul rînd un factor stimulativ l-a reprezentat tipărirea acelor opere fundamentale ale gîndirii universale clasice și contemporane. După 1965 sistemul de referințe, din acest punct de vedere, a fost cu totul altul, radical altul, care nici cel puțin nu poate fi raportat la sărăcia și unilateralitatea dogmatică a ceea ce a fost în deceniile dinainte. Traducerea în limba română a capodoperelor filosofiei din toate timpurile, a operelor fundamentale ale istoriografiei universale, ale teoriei literaturii și artei a avut de asemeni un rol de o însemnătate hotărîtoare în viața intelectuală a României de astăzi.

Îndemnul pe care secretarul general al Partidului Comunist Român l-a adresat în repetate rînduri celor ce lucrează pe tărîmul ideologiei, al criticii și istoriei literare, și anume de a da dovadă de îndrăzneală, de spirit creator, de a-și pune toate forțele și capacitățile în slujba făuririi unei personalități multilaterale, trebuie înțeles din perspectiva continuării și dezvoltării celor mai fertile direcții de dezvoltare ale culturii românești contemporane.

Valeriu Râpeanu



IN MIJLOCUL TINERETULUI – de Gheorghe Apostol

Omul marilor împliniri

ARMONIOASA natură a acestui spațiu atît de binecuvîntat și primejduit, a născut din viltorile timpului Oamenii marilor împliniri. Minune în freamătul frunzelor sînt speranțele, floare înfiorată de mierea soarelui și aerul văzduhului nostru mereu limpezit, — ele au luminat întotdeauna sufletul țării și al poporului.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu este spiritul ales în strălucirea Ființei hărăzită cu toate razele darurilor, născut să fie Comunistul cutezător, luptătorul revoluționar, ctitorul de țară nouă, inițiatorul marilor lucrări materiale și spirituale înscrise în acest timp de aur visat. Cu multă dragoste îi stă împrejuru-i poporul, cu multă grijă și cu nevoie sporită de adăugire a binelui, a frumuseții, a adevărului la împlinirile tezaurului românesc. Oamenii acestui pămînt văd în el pe cel ce nu-și pierde niciodată podoaba dragostei de țară, văd în el pe însufletitorul unor căi neumblate, pe marele comunist biruitor. Și dacă aspre au fost și sînt bătăliile în greutățile vremurilor, cu puterile materiale, dacă fiecare izbîndă a fost și este o victorie umană a întregului popor, mărturii stau abnegația, ființa și încrederea tuturor dăruite marilor aspirații, pecetluite cu viață să alcătuiască înalta conștiință de a fi țară strălucitoare, de a rămîne letopiseț model al acestui timp, imagine a vieții și faptelor națiunii al cărei conducător Nicolae Ceaușescu a știut să adevereasc cele scrise de cronicari „să dezlege mai bine lucrurile țării noastre".

Hotărîrile de partid și de stat, hotărîrile și îndemnurile comunistului conducător permanent în mijlocul poporului se bizuie pe inteligența, pe brațele și iubirea de patrie a tuturor oamenilor acestui pămînt românesc. Și pentru a așeza pe fundament nepieritor toate noile învățături ale timpului, toată puterea de mergere înainte a poporului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a hotărît înălțarea în lumină a ctitoriilor istorice, a istoriei pe care pămîntul nostru, poporul nostru milenar a trăit-o. Cel ce își cunoaște istoria de demult a țării lui în legătură cu lumea înțelege istoria pe care o creează astăzi, înțelege istoria de mîine a neamului, vede adevărata punte de spirit a țării cu țara, vede puntea de spirit, de adevăr a țării cu lumea. Istoria noastră de ieri, de astăzi, de mîine, scrisă de toată suflarea omenească a acestui pămînt strămoșesc, trezește conștiința de sine a poporului, demnitatea existenței, mîndria de a fi parte de nădejde a lumii.

Tot la flacăra gîndirii tovarășului Nicolae Ceaușescu au ieșit din umbră și acele prețioase tipărituri de carte, moștenirea noastră culturală, acele mari nume de cărturari unicate, ostenitori pentru înflorirea spirituală a țării. Au fost tipărite cărțile valorilor ținute un timp sub tăcerea indiferenței, a neștiinței sau, mai grav, a sperării în pierzania lor. Amintesc numai reeditarea unei opere monumentale fără seamăn pînă astăzi în cultura noastră, „Istoria literaturii românе de la origini pînă în prezent" de G. Călinescu, strălucitor rezultat născut din cinstită pasiune de autor critic, muncă titanică, multilateralitate a științelor și culturii, și din înalt patriotism. Reamintesc munca actuală a multor istorici literari pentru integrala publicare sau în curs de apariție a marilor noștri poeți, prozatori, filosofi, cărturari, oameni de știință români, un bogat patrimoniu cultural de care demnitatea și afirmarea națiunii noastre avea și are nevoie pentru ascuțirea gîndirii ei libere, pentru adunarea ei sufletească, pentru viziunea clară a continuității unei munci strălucitoare prin creația umană. În lumina orizontului deschis de tovarășul Nicolae Ceaușescu s-au afirmat și se afirmă și diversele valori contemporane în poezie, proză, teatru, artă, știință, tehnică. Inteligența și harul de care națiunea noastră nu duce lipsă au început să fie cunoscute în lume ca valori unicate al acestui timp al României socialiste. Numai pace și cinstită înțelegere între oameni, popoare și conducători de popoare să fie! Pacea, cea mai mare speranță, cel mai mare vis omenesc care toate strădaniile le poate ocroti și fructifica spre binele omenirii. Împlinirea păcii este și dor și har, și mare speranță a poporului nostru, este mesajul permanent pe care, neobosit, tovarășul Nicolae Ceaușescu îl poartă în lume.

Mulți ani de viață și rodnice împliniri dorim omului, conducătorului ales care a abătut lumina soarelui asupra marelui nostru patrimoniu național de istorie, cultură, literatură, artă, gîndire, știință și tehnică, asupra noilor priveliști de țară, asupra bogăției și frumuseții umane a poporului nostru!

Violeta Zamfirescu

Dramaturgia și problematica tineretului

PRIN natura îndeletnicirii sale scriitorul poartă pe umeri o nobilă responsabilitate: aceea de a fi permanent înlăuntrul cetății, de a se întreba tot timpul **cui** se adresează și **pe cine** slujește prin opera lui. Reflectînd viața societății în evoluția sa dialectică, scriitorul este dator să ofere o elocventă diagramă a transformărilor psihologice și sociale, un grafic al mutațiilor spirituale produse în țara noastră de-a lungul acestei epoci de renaștere istorică, și, în același timp, să răspundă unor întrebări politice și estetice contemporane. Sentimentul acesta al responsabilității scriitorului ne-a fost magistral relevat în cuvintele pline de adîncă înțelepciune ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Noi vrem ca arta și literatura să fie puse în slujba poporului, să se scrie și să se creeze pentru clasa muncitoare, pentru țărănime, pentru intelectualitate, pentru toți oamenii muncii".

Așadar, la masa mea de scris stau față în față cu marea mea responsabilitate cetățenească! Și ori de cîte ori condeiul meu face impact cu realitățile autohtone, îmi dau seama cît de dificil este să descifrezi sensurile exacte ale **realului**, să disociezi durabilul de efemer, să pătrunzi misterul vieții de azi și de mîine. Dramaturgul zilelor noastre trebuie să detecteze punctul geometric în care destinele individuale, în evoluția lor dialectică, devin semnificative pentru destinul societății; să intuiască procesele psihologice specifice unei realități dinamice, în continuă transformare, și să le transfigureze artistic, redîndu-le apoi într-o imagine în care idealul comunist a căpătat o deplină preponderență.

Cum în fiecare scriitor există o predispoziție sufletească pentru un anumit aspect al vieții înconjurătoare, pe mine m-a atras, de la bun început, acea trăsătură aparte, plină de elanuri nobile, înflăcărate, generoase, care caracterizează tineretul nostru. În anii aceștia de uriașe contraste, în care asistăm la dezvoltarea vertiginoasă a științei și tehnicii, tineretul constituie un exponent strălucit al conștiinței vii, arzătoare a epocii sale. El oferă un vast teren de investigație psihologică și socială dramaturgului care se încumetă să se apropie, cu atenție și răbdare, de acele retorte incandescente în care se plămădește omul de mîine.

Mărturisesc că n-am stat niciodată să analizez de ce mă pasionează explorarea acestui teren atît de... accidentat! Cert este însă că de peste trei decenii condeiul meu nu s-a îndepărtat de ceea ce numim — cu o expresie cam uzată! — „problematica de tineret". Eroul principal al preocupărilor mele scriitoricești a fost și a rămas mereu tînărul încărcat de visuri, sfios sau învolburat de elanuri romantice, cu o puritate bine disimulată. El crede în rosturile înalte ale tineretului în societatea noastră socialistă și e gata să se bată pentru ele.

Aș putea spune chiar că eroul dramaturgiei mele, — deși sub ipostaze diferite, — a rămas mereu același. El se numea Alexe în **Drumul soarelui**, Ștefan Vardia în **Nota zero la purtare** (unde mi s-a alăturat și condeiul lui O. Sava), Radu în **Scrisori de dragoste**, Dinu în **Moartea ultimului golan**, Mirela în **O fată imposibilă**, Marin în **Un tînăr mult prea furios**, Dorin în ultima mea piesă **Coliba îndrăgostiților**, aflată acum pe mesele a trei secretariate literare...

Multiple și demne de respect sînt la ora aceasta preocupările oamenilor noștri de teatru, de la dramaturgi pînă la ultimul slujitor al scenei. Dar e firesc să ne întrebăm, la un moment dat, ce loc ocupă oare aci problemele tineretului?! Pentru că tineretul însuși reprezintă o problemă de educație, de intuiție psihologică, de tact și de talent pedagogic. Tineretul nostru nu acceptă pe scenă conflicte searbede, superficiale, lozincarde. El dorește o dramaturgie plină de autenticitate și efervescență, nu de snobism și de plictis. Ochiul scriitorului trebuie să-l surprindă pe tînăr în însăși felia sa de viață; fie că asta se petrece în școală, în laboratoare, pe șantiere, în uzine, sau pe ogoare. Dramaturgul este dator să iasă deci în întîmpinarea eroilor săi; să-i caute, să trăiască în preajma lor, să le înțeleagă bucuriile și nădejdile, înfrîngerile și izbînzile de fiecare zi.

Tînărul vine la teatru, — și el vine în număr din ce în ce mai mare la teatru! — pentru a-și regăsi, într-o viziune mirifică, o parte din universul lui spiritual. El vrea să retrăiască, în văpaia reflectoarelor, scene și momente neobișnuite, pe care le-a savurat pînă atunci numai în intimitatea plăsmuirilor proiectate pe ecranul imaginației sale.

Tînărul vine la teatru cu speranța tainică și nemărturisită de a afla un răspuns la complicatele întrebări pe care i le pune Viața. E vorba, în primul rînd, de **dragoste**! De marea, de indescifrabila și delicata problemă a dragostei. E vorba apoi de idealurile și ambițiile sale, de concepția care va determina alegerea viitoarei sale profesiuni. E vorba, în sfîrșit, de disponibilitatea funciară a fiecărui tînăr, de a fi, — măcar ipotetic, — un Ulysse, un Traian Vuia, un Edison, sau un Cristofor Columb!

Tineretul nostru cere, cu alte cuvinte, dreptul de **exclusivitate**. El pretinde să se scrie în mod special despre acest fenomen tulburător, contradictoriu, încert și insolit, care este ființa omului tînăr. El așteaptă ca dramaturgul să descopere uriașele energii potențate ce clocotesc într-însul, — energii capabile să explodeze în isprăvi prometeice, unice, — uneori deconcertante, alteori discutabile, dar întotdeauna combustionate de pasiunea perfecționării, a devenirii, a configurării omului nou. Tineretul nostru vrea, — și pe bună dreptate, — să guste satisfacția de a fi, prin sine însuși, un **subiect dramatic**, în jurul căruia să graviteze interesul și fantezia scriitorului.

Este limpede, prin urmare, de ce avem nevoie de o dramaturgie inspirată din problematica tineretului, — o dramaturgie atractivă, colorată, pasionantă, al cărei demers artistic să se înscrie pe orbita strădaniei educaționale, pe care factorii de răspundere din țara noastră o cheltuiesc cu mărinimie întru desăvîrșirea omului tînăr.

În acest sens este bine să ne amintim cuvintele rostite de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Plenara C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971: „Să educăm pe toți cetățenii și în special tineretul, în spiritul cultului față de muncă, față de munca liberă, despovărată de exploatare, singura sursă a progresului și prosperității poporului nostru, a națiunii noastre socialiste, mijlocul principal de afirmare a talentului și forței creatoare ale tuturor cetățenilor, de manifestare a personalității și autoperfecționare morală a fiecăruia".

Cuvinte pline de tîlc care acum, în aceste clipe de sărbătoare, cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu este omagiat, cu profund respect, de întreaga suflare românească, fac ca gîndurile și sentimentele de dragoste și recunoștință ale scriitorilor să se îndrepte către acel ce întruchipează tinerețea robustă, cuceritoare, inepuizabilă, a poporului nostru.

Sînt fericit să știu că în fruntea țării se găsește un om cu suflet tînăr, avîntat, nobil, generos și că pot alătura glasul meu modest la urările de sănătate și viață lungă pe care toți oamenii muncii din patria noastră le adresează astăzi secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Virgil Stoenescu

„Lumini pentru sufletul meu"

UN caiet obișnuit, de teme la literatură...

Mă așezasem în ultima bancă, așa cum procedez de obicei cînd asist la lecțiile unor colegi... Vecinul meu — un băiat blond, cu ochii verzi — mi-a zîmbit prietenos. L-am rugat să-mi dea, pentru cîteva minute, caietul său. A avut o tresărire. Mi l-a oferit, totuși...

Un caiet obișnuit, de teme la literatură... Dar, după prima pagină — de **recomandare** a documentului pe care-l aveam în față — urmau încă două... asupra cărora m-am oprit cu înfiorată satisfacție...

Sub titlul **„Lumini pentru sufletul meu"** — scris caligrafic, cu tuș negru — se aflau, orînduite frumos (și însemnate cu pastă de diferite culori) cîteva zeci de scurte fragmente literare — scăpărări de gînd și vibrații de suflet, îmbrăcate-n metaforă —, în fruntea cărora putea fi citit, drept moto, un vers blagian:

„Zi și noapte — nimic nu-i ușor pe pămînt!"

Citesc, cuprins de curiozitate și de emoție: „Viața ni se cheamă-n încleștarea / Supremei bătălii, pe cîmp deschis / Și-așa ea ni-i revoltător de scurtă / Ca s-o mai dăm pe lene și plictis!" (Nicolae Labiș); „Zici fum? O nu-i adevărat. / Război e, de viteji purtat. / Viața-i datorie grea / Și lașii se-ngrozesc de ea. / Să aibă tot cei lași ar vrea / Pe neluptat!" (G. Coșbuc); „Ca-n basme-i a cuvîntului putere: / El lumi aievea-ți face din păreri / Și chip etern din umbra care piere / Și iarăși azi din ziua cea de ieri." (Al. Vlahuță); „...stihul e o nuntă de graiuri și cuvinte" (T. Arghezi); „A vorbi despre limba română / este ca o duminică!" (Nichita Stănescu); „Ah! atuncea ți se pare / Că pe cap îți cade cerul: / Unde vei găsi cuvîntul / Ce exprimă adevărul?" (Mihai Eminescu); „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat!" (L. Blaga); „Veniți — privighetoarea cîntă și liliacul e-nflorit!" (Al. Macedonski); „O fată frumoasă e / o fereastră deschisă spre paradis / Mai verosimil decît adevărul / e citeodată un vis" (L. Blaga); „De dragoste de țară cine n-are / nevoie ca de aer, de apă și de soare?" (A. Margul Sperber); „I-a călit Partidu-n lupte și credința și tăria, / De aceea-n juru-i astăzi stă un neînvins popor / Și se cheamă-n țara noastră comunismul: omenia / Și se cheamă Ceaușescu: drumul către viitor! /Țară-maică, ocrotește-l! Dă-i ani lungi de sănătate, / Ani de glorii, de putere, de lumini, de fapte mari! / El ne e stejarul falnic! Noi, pădurea-n libertate / Din adînc suind spre timpii înscriți și legendari!" (V. Tulbure)...

Într-un timp înscrit, cu împliniri ca de legendă, sufletul, mai ales cel fraged, își caută sprijin și în **luminile** ce se nasc din armoniile popoarelor de cuvinte cu sufletul vibrînd între copertele cărților.

Semn al legăturii cu esențele ființei neamului și ale devenirii lui, peste cumpăna piramidelor de stavili ce i-au crescut pe cale, acest gest este și **însemn** din actul de identitate al tinerelor generații, cărora școala românească de astăzi, ctitorită de marele cîrmaci din fruntea țării, le-a deschis porți și le-a durat casă caldă și bună pentru înflorire deplină și inepuizabilă.

Iubirea față de carte și față de **patria noastră de cuvinte** — limba română —, ca și aceea, fierbinte, ce se naște odată cu viața, pentru țara — mumă și aripă de zbor —, pentru înțelepciunea supremă căreia-i spunem **Partid** și pentru **Conducătorul** său constituie o trăsătură ce nu poate lipsi din nici o schiță de portret al celor ce cresc și se împlinesc în zodia cu stea de eroică muncă și de victorii solare pe frunte.

George Șovu

■ **Creația literar-artistică din patria noastră trebuie să fie originală, patriotică și umanistă. Numai așa va răspunde cerințelor poporului și totodată va contribui la îmbogățirea culturii și artei universale. Nu imitația, nu uniformizarea, ci diversitatea, redarea specificului propriu al fiecărui popor înseamnă adevărata creație artistică și literară. Așa cum am menționat și în alte împrejurări, în realizarea unei literaturi cu un înalt conținut educativ trebuie să se manifeste puternic personalitatea și originalitatea fiecărui scriitor.**

NICOLAE CEAUȘESCU

Dimensiunea ideologică a literaturii

NICIODATĂ literatura română n-a ieșit în lume învesmîntată în platitudinea indiferenței. Chiar de la începuturile ei — oricît de modeste și arhaice — a **militat** pentru disponibilități ale umanizării. Inițial, în termeni simpli, elementari, aproape utilitari. Dar s-ar cuveni să înțelegem într-un chip mai nuanțat decît opiniile de rutină că este vorba de un „utilitarism" de esență spirituală care invocă **demnitatea** perfectibilității ființei umane și a sensibilizării ei. Aproape toate meditațiile cronicarilor de demult exprimă o aură obsesivă a Cuvîntului scris, a Cărții, ca semn necesar al **pozitivării** privind destinul unui întreg popor. Treptat, acest „utilitarism" ideatic al începuturilor literaturii române a crescut în complexitate și s-a nuanțat în profunzime, lăsînd tot mai mult loc specificității artistice. Însă totdeauna un loc al specificității, al expresivității artistice ce invocă într-o tonalitate variată, directă sau disimulată, **chemări** la **edificare** umană. Îndelungi eforturi pentru emanciparea și cultivarea limbii române, ideea de unitate națională și, în general, de afirmare a virtuților naționale ale poporului, necesitatea progresului social, politic și cultural, mobilitatea istorică, spiritul revoluționar și modern — toate aceste ipostaze s-au afirmat treptat, răbdător, nespectaculos, izvorînd din adînc și poate cu un exces de modestie, într-un militantism **polifonic** al literaturii noastre.

Această creativitate literară accentuat proiectivă, **entelehică** — în sensul aristotelic al cuvîntului, ca tendință, ca scop spre perfectibilitate — conferă literaturii române, **din interior,** o superioară **expresivitate ideologică.** Asemenea afirmație devine cu totul de înțeles și de neocolit dacă se ține seama de faptul că ideologia constituie un termen **generic,** foarte mobil și variat în determinările lui **concrete.** Ce cuprinde, în definitiv, acest generic ca fenomenalitate umană ? O serie de nivele ale determinărilor social-istorice ; ale politicului ; ale activismului social într-un sens mai vast ; ale climatelor culturale ; în mod accentuat ale concepțiilor despre lume. Privit dintr-o atare perspectivă, ideologicul se despovărează de misterioasa lui rigiditate, ce i se atribuie atunci cînd este invocat ca o paradoxală absolutizare a impreciziei. Corect abordat, ideologicul ne apare ca un **corpus** de determinări atitudinale, conexiuni, implicînd inflexiuni axiologice rațional-afective, cu trimiteri abundente, deloc simple, cînd spre coordonatele obiective ale lumii, cînd spre imensitatea palpitantă a subiectivității umane. Firește, în istoria umanității s-au făcut adesea simțite și ideologii rigide, nocive, distructive. Orice ideologie afirmă o normativitate proprie, adevăr ce nu trebuie confundat cu truismul diletant care pune **din principiu** rigiditatea pe seama oricărei ideologii. În calitatea ei de artă, literatura implică dimensiunea ideologicului la toate nivelele concrete ale acestuia, pe care le-am menționat. Iar literaturii române — privită în totalitatea istoriei sale — nu credeam să-i lipsească în chip frapant vreunul din aceste paliere.

Există două împrejurări care sporesc și fac cît mai firești dimensiunea și expresivitatea ideologică a literaturii. Prima se referă la faptul că literatura este arta cea mai flexibilă și mai încăpătoare sub aspectul invocării **totalitare** a valorilor umane. Însetarea literaturii, în tentativa ei de a evoca nesfîrșitul existenței, rămîne mereu nepotolită. Literatura voiește să fie neîncetat ea însăși, totuși și altceva. Una din trăsăturile specifice de prim plan ale literaturii, chiar sub aspectul substanței ei artistice, constă tocmai în generozitatea ei **relațională,** în străduința de a **unifica** într-o **coerență estetică** eterogenitatea valorilor umane. Cea de a doua împrejurare se referă la viziunea mai maleabilă, mai puțin restrictivă pe care ultimele trei, patru decenii ale secolului XX au început s-o impună asupra specificității esteticului în general. Cîtă vreme s-a știut atît de puțin despre esența esteticului — ce apărea doar ca o strălucire luciferică, inefabilă, alunecînd din strînsoarea oricărei definiții — au fost necesare eforturi îndelungate și obositoare care statuau izolarea acestei esențe într-un „purism" capabil să-i surprindă taina. Cîteva veacuri, sistemele esteticii clasice au procedat astfel. Nu din capriciu, ci ca o necesitate și eforturile căutărilor n-au fost deloc inutile. Treptat, însă, a început să se impună ideea că specificitatea esteticului poate fi surprinsă **pînă la capăt** printr-o depășire a purismului absolut. Îndeosebi în ultimele decenii ale secolului nostru a dobîndit o anumită autoritate îndemnul de a căuta una din ipostazele cele mai pregnante ale specificității estetice în direcția **expresivității relaționale.** Virtutea esteticului — s-a spus — stă în capacitatea lui de a înfrăți, de a **armoniza** diversul într-o **totalitate,** în tentativa de a se depăși neîncetat pe sine, rămînînd el însuși. Ambele împrejurări au creat contexte ce sporesc expresivitatea ideologică a literaturii, deoarece — cum aminteam — ideologicul are un generic amplu, este la rîndul său **relațional,** implicîndu-se din această perspectivă într-un chip firesc în structurile literare.

MAI ales după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, dimensiunea ideologică a literaturii noastre s-a nuanțat multiplu în sensul modern al cuvîntului. În primul rînd, în direcția unui umanism creator și deschis, atribute ce presupun deopotrivă orientare revoluționară. Atitudinea revoluționară a literaturii române contemporane se identifică cu generozitatea artistică a umanismului ei. În fond, se constituie un suplu proces de medieri spirituale care conferă imaginii literare și densitate și mobilitate accentuată. Una din mediериle spirituale cele mai profunde, de prim plan, o constituie faptul că generozitatea atitudinii revoluționare, proprie literaturii contemporane, implică **maximalitatea proiectivă** a concepției materialismului dialectic și istoric asupra lumii. „Fundamentul ideologic al artei și literaturii societății noastre — subliniază secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu poate fi decît socialismul științific, materialismul dialectic și istoric — ideologia dominantă în România, arma încercată a partidului nostru comunist, a întregului popor în lupta pentru edificarea noii orînduiri. Filosofia materialist-dialectică — superioară prin caracterul său științific, profund rațional, prin faptul că pornește de la analiza legilor obiective ale dezvoltării sociale — permite artistului să găsească răspunsuri clare marilor preocupări ale omului contemporan, complexelor probleme sociale și morale ale zilelor noastre". În literatură, implicarea oricît de mediată a unei anume concepții despre lume sporește — față de celelalte arte — și ca intensitate și ca amploare datorită resurselor multiple, variate, de „discursivitate" ale cuvîntului. Oricît de departe ar fi duse modificările, restructurările cuvîntului în limbajul literar, imanența „discursivă" și un anume coeficient de abstractitate, de prezență senzorială prin „ochii minții", nu pot fi anulate cu totul. Fapt ce atrage după sine — virtual — înmulțirea căilor de invocare a unei concepții despre lume ca palier de prim rang al dimensiunii ideologice a literaturii. E drept, acest avantaj semnificator poate degenera într-un dezavantaj iremediabil dacă scriitorului slab de înger, insuficient dotat, îi scapă printre degete eterogenitatea atît de complicată a specificității literare. Contextele istorice ale lumii contemporane supun existența umană unei neîntrerupte prefaceri, spulberînd indiferentismul, dezavuînd pasivitatea și agonia spirituală și solicitînd insistent confruntarea de opinii și concepții. Lenea conștiințelor a devenit anacronică. În a doua jumătate a secolului XX apare, de aceea, mereu mai firească o creștere a potențialului ideologic al literaturii din punctul de vedere al confruntării conceptuale a conștiințelor.

Pe un astfel de fond a devenit deosebit de intens caracterul **deliberativ** al literaturii de astăzi. N-ar fi un exces de apreciere dacă am spune că unul din personajele cu ecou ale literaturii române contemporane îl constituie tocmai **deliberarea.** Este un personaj nu doar în sensul identităților individuale, ci mai cu seamă ca semnificare paradigmatică a apelurilor la rațiune, la refuzarea fără echivoc a închiderilor mortificatoare, la construcția generoasă, la autentica libertate a creației. Virtutea **deliberării** accentuate asupra destinului uman într-o lume gravă, acut problematizată — cum se arată acest sfîrșit de mileniu — constituie, fără îndoială, una din expresiile cele mai vii ale dimensiunii ideologice proprii literaturii din zilele noastre.

Consemnam anacronismul indiferentismului într-un timp cu istoricitate acută. Sub aspectul proiecțiilor sociale, locul lui îl ia vivacitatea politicului ca amplă **atitudine de masă** ce nu mai este dispusă să bată istoria pe umăr de la distanță, privindu-i „jocul" cu nonșalanță, ci s-o abordeze în chip direct, constructiv, cu eficiența conștientă a marilor eforturi ce forțează mîna destinului. În acest înțeles, literatura contemporană nu coboară ci **urcă** în arenă pentru a-și tonifia resursele umanizatoare. Sub incidența politicului, dimensiunea ideologică a literaturii dobîndește o tonalitate gravă, de înnobilare neconcesivă, de facere cu ecou multiplicat.

Să mai spunem că în literatură ideologicul devine **funcțional,** credibil, convingător, dacă se metamorfozează în direcția imanențelor artistice ? Adevăr prea bine știut, acceptat, comportînd chiar aura popularizării, dar care refuză cu demnitate banalizarea.

Grigore Smeu

Aniversare

Sub albul plocad grîul respiră
La sînul cîmpiei în vatră de dor
Și aerul cîntă, pasăre lîră
Peste-un pămînt mai roditor

Horește cuvîntul în laudă dreaptă
Vîrsta-mplinirii mai-naltă se vrea
Epoca noastră-i epocă faptă
Cu generații demne de ea

În miezul ninsorii lumină se face
Și Țara cu drag sărbătorește-n Ianuar'
Pe Eroul născut cu voință de pace
Pe Fiul poporului, vizionar...

Ion Popa Argeșanu

Cîntec pentru Tricolor

Triunghi de slavă-i tricolorul
Statornicit ca ideal,
În el Muntenia, Moldova
Și gloriosul sfînt Ardeal

Doar una sînt : virtuți perene
Cu mierea-n grai îmbietor,
Puterea însăși ancestrală
Ca flacără-a unui popor

Și vor rămîne-un singur leagăn :
Al demnității pe pămînt,
Prin tricolor ca să respire
Că-i sînge-n inimă răsfrînt

Triunghi de slavă-i cerul pîinii
Statornicit ca ideal,
Izvor : Muntenia, Moldova,
Ne-ngenuncheatul sfînt Ardeal !

Ion Mărgineanu

Recuperarea marilor idei istorice

REUNITE în volumul **Cunoaștere de sine și integrare** *), studiile și eseurile istoricului Al. Zub incită la reflecții pe marginea ideilor care au călăuzit gîndirea românească în evul spectaculoaselor metamorfoze spirituale. În fond, dintru început trebuie spus că, în cuprinsul noii sale cărți, autorul sugerează noi puncte de vedere (în sensul apropierii de o sinteză a istoriei ideilor României moderne), că, beneficiind de un aparat metodologic și conceptual de ultimă oră, propune o re-gîndire și, deci, o re-interpretare a unor momente istorice esențiale : tranziția spre formele mentale ale Europei moderne, cînd au loc acele ample deschideri de suflete și conștiințe, înțelegerea factorilor determinanți ai mutațiilor socio-politice și economice, cercetarea conceptelor ce deveniseră în timp călăuzitoare pentru cultura și societatea nord-dunăreană, dezvăluirea unor capitole de excepțională însemnătate (ideea națională și accelerarea ritmului istoric, generația Unirii și dialectica duratei, sensul duratei la Eminescu, gînduri despre durată la Vasile Pârvan, timp și regresiune în abordarea trecutului, resurecția demnității colective, contextul european al revoluției, mărturii străine despre războiul independenței, Herder și definirea specificului național, impactul bucklean în cultura română, A.D. Xenopol peste hotare, nostalgia totalității : Mircea Eliade ș.a.), deopotrivă istorice și istoriografice, văzute întotdeauna prin prisma raportului național-universal și invers.

Foarte bun cunoscător al literaturii de specialitate de la noi și din străinătate, mînuind cu ușurință modernele tehnici de lucru vehiculate de istoricii francezi ai noii școli, ori de reprezentativii domeniului venind dinspre cultura germană, austriacă, engleză, americană, Alexandru Zub demonstrează cum nu se poate mai bine că în sînul istoriografiei contemporane de la noi există infinit mai multe posibilități de cunoaștere a propriului eu, perspectiva însă fiind, trebuind să fie, europeană, universală. Însușindu-și lecțiile predecesorilor, istoricul nostru este convins că orice valoare a trecutului românesc, odată comparată ori racordată la marile produse spirituale de pe continent, fie că provin din Centru, din Apus sau din Sud-Est, urmează să dobîndească nebănuite sensuri, în orice caz mai profunde, mai viabile, menite să integreze romanitatea orientală în istoria și cultura umanității.

„Confruntarea realităților naționale cu cele întîlnite peste graniță — scrie Al. Zub — a generat nu o dată proiecte și decizii novatoare" ; de aici pornind, autorul readuce în prim-plan nenumărate exemple, la loc de frunte așezînd, pe de o parte, contactele tinerilor studioși cu celebrele universități occidentale, dar (și nu numai) mai ales operele istorice, pedagogice, culturale în genere, întreprinse de cărturari cu o impresionantă statură, între ei A.D. Xenopol, V. Pârvan, M. Eliade, cu toții purtînd „nostalgia totalității". Ceea ce mi se pare nu mai puțin important la Al. Zub este modalitatea în care readuce în discuție prefacerile istorice, felul în care trasează cît mai exact cu putință dimensiunile unui eveniment, durata ideilor născute de acesta, mai apoi, arta evocării unei personalități, știința deslușirii unor tendințe, a unor curente, a unor permanențe. De fapt, în urma unui travaliu îndelung, istoricul îmbrățișează acum o gamă variată, multidisciplinară de redare a trecutului, are ambiția de a cuprinde în opera sa cunoașterea de sine a națiunii, confluențele, eforturile ei de integrare în concertul popoarelor europene.

Ultima carte apărută a lui Al. Zub este cu totul remarcabilă prin temele abordate, prin arta scrierii sale (spre care trebuie să tindă orice istorie a scrisului istoric, cu atît mai mult o istorie a culturii, a ideilor culturale), în fine, registrul analitico-interpretativ este nu doar modern, ci el însuși recuperator al marilor metodologii ale istoriografiei europene, a căror aplicare este în consens cu conceptul integrator. O carte bine gîndită, o carte pentru suflet și minte, una din frumoasele și adevăratele cărți de istorie.

Victor Neumann

*) Al. Zub, **Cunoaștere de sine și integrare,** Editura Junimea, 1986.

Permanențe ale culturii naționale

O CARTE despre cultura înțeleasă ca factor ce „individualizează un popor în lume" este **Cultură și literatură** a lui Pavel Florea. Preocupat de literatura și de problemele specifice contextului cultural din cea de-a doua jumătate a secolului trecut, din perioada numită în mod convențional „clasică", istoricul literar ieșean abordează problematica amintită din unghiul unor **dominante** spirituale, al coordonatelor specificului național, așa cum s-au cristalizat prin T. Maiorescu, „Junimea" și M. Eminescu : acestea sînt reperele esențiale ale analizei lui Pavel Florea. Definite și inventariate în cel de-al doilea studiu al volumului, **De la „Dacia literară" la „Viața Românească"**, direcțiile principale de dezvoltare a culturii noastre în „secolul naționalităților" se subsumează acțiunii convergente a datelor specificului național și a influențelor pe care le-a produs civilizația modernă în progres ; fără a insista în chip deosebit asupra acestei relații, analizată pentru prima dată temeinic de G. Ibrăileanu în **Spiritul critic în cultura românească**, Pavel Florea se raportează mereu la ea atunci cînd studiază modul constituirii **structurilor** culturale, al căror mecanism, în spațiul românesc, este legătura (iar nu „ruptura") dintre tradiție și modernitate; ideea este pregnant conturată în analiza programelor principalelor reviste — „Dacia literară", „Convorbiri literare", „Contemporanul" și „Viața Românească" — din veacul trecut și de la începutul acestui secol : „Structurile unei culturi — observă Pavel Florea — nu se formează prin depuneri întîmplătoare. Legăturile se slăbilesc totdeauna de la tradiție spre modernitate. Cultura românească este trainică tocmai prin această unitate între acumulare și deschidere. Toate revistele mari românești se întîlnesc în acest punct care reflectă, fără a estompa nota proprie, ci dimpotrivă, întărind-o, specificul național, determinat de istoria și etnicitatea noastră". Urmărind atent raportul dintre teoria și practica literară în condițiile istorice și culturale date, istoricul literar afirmă cu îndreptățire relația de cauzalitate dintre „ivirea" lui Eminescu și publicarea „programului" **direcției noi** în cultură de către Maiorescu; argumentele sînt căutate într-un raport „logic" și — spune criticul — „legic" între ceea ce teoretiza mentorul „Junimii" și literatura care îi certifica tezele : astfel, deși ar putea părea cuiva riscate, afirmații precum că Maiorescu „a așteptat patru ani" pentru a-și tipări studiul întrucît „îi lipsea argumentul esențial, al noului", că „Eminescu a însemnat nașterea direcției noi" ori că poezia lui Eminescu „constituia o garanție pentru Maiorescu" își află suportul în studiul aprofundat al legăturii dintre teoria maioresciană și **creația** eminesciană. Abordată în această perspectivă, activitatea lui Maiorescu nu mai este doar o ilustrare a „artei pentru artă" întrucît, iată, criticul „vedea în literatură o anumită finalitate, deci un scop"; afirmația, cu o discretă tonalitate polemică, repune în alți termeni disputa Maiorescu-Gherea și corectează exagerările de care s-a „bucurat" într-o vreme, astăzi revolută. Programul maiorescian și, implicit, cel al Societății „Junimea" alcătuiesc structura de rezistență a studiului care pune în valoare principiile dezvoltării culturii noastre, formulate de spiritul critic al „școlii moldovenești".

„Miezul" volumului lui Pavel Florea îl formează patru studii despre varii probleme de eminescologie, însumînd peste o sută de pagini, adică jumătate din întreaga carte. În primul, **Specific și valoare**, istoricul literar se ocupă de publicistica eminesciană, un domeniu reactualizat în ultimii ani; Pavel Florea face juste considerații asupra „tonului afectiv" și a profunzimii analizei din scrierile gazetarului Eminescu, urmărind în chip sistematic raporturile dintre știință și cultură, dintre educație și cultură, ca factori determinanți ai ideii de progres. Un aspect mai puțin cercetat de alți eminescologi este cel al activității cronicarului dramatic, Pavel Florea considerînd chiar că Eminescu „a inițiat o teorie a teatrului ca artă complexă, de sine stătătoare, avînd în vedere textul dramatic, jocul actorului, tonul, mimica, publicul și celelalte elemente ce concură în mod armonios la închegarea unei arte a perfecțiunii cum se exprimă, mai tîrziu, I.L. Caragiale": un motiv în plus pentru Pavel Florea de a vorbi despre modernitatea concepției eminesciene asupra fenomenelor culturale și literare contemporane poetului. Pe terenul analizei de text, contribuția esențială a criticului este interpretarea pe care o dă **Luceafărului.** Pornind de la ideea că Eminescu „este nu numai cel răsărit din adîncurile operei sale, ci și întruparea atît de complexă a interpreților săi", Pavel Florea trece succint în revistă principalele opinii asupra capodoperei eminesciene pentru a căuta apoi „echivalențe kantiene" în sistemul poetic de referință al **Luceafărului;** iată cîteva dintre acestea : înțelegerea puterii de creație a geniului ca produs al colaborării dintre cele două facultăți esențiale ale naturii umane (fantezia și reflecțiunea — n.n.), termenii întrebuințați de Eminescu (imaginație și „fantasie") fiind „echivalente ale celor kantiene" (imaginație și intelect), nașterea lumilor stelare în drumul lui Hyperion către Demiurg amintesc de „cosmogonia lui Kant", pentru ca, în cele din urmă, criticul să considere „condiționarea actului cunoașterii umane de formele apriori ale sensibilității, spațiul și timpul" drept un semn al certei influențe kantiene : argumentele sînt convingătoare pentru că analiza se bazează pe fapte existente în textul eminescian și în **Critica facultății de judecare.** Apropierea concepției eminesciene asupra geniului de aceea a filosofului din Königsberg implică definirea etapelor cristalizării „unității artistice" (Hyperion) prin reperele acțiunii filtrului culturii : analiza lui Pavel Florea, care vede în **Luceafărul** „un poem al renunțărilor", dovedește cu alte argumente o afirmație a lui G. Călinescu, conform căreia „Eminescu pornește de la Kant, însă construiește în spirit schopenhauerian". Finalul acestui studiu, cel mai important sub aspect analitic, precizează atitudinea istoricului literar într-o dispută foarte aprinsă în legătură cu prezumtiva intervenție a lui Maiorescu în textul lui Eminescu ; Pavel Florea este de părere că mentorul „Junimii" nu a eliminat cele patru strofe din **Luceafărul,** variantele poemului purtînd „însemnele voinței poetului", modificările aparținînd deci lui Eminescu : „Maiorescu n-ar fi putut face versurile : «Tu ești din forma cea dintîi / Ești vecinică minune». În afară de acestea, ne vine greu să acceptăm că Maiorescu, care ținea așa de mult la poet, alcătuind ediția în vreme ce acesta era bolnav, ar fi procedat de la sine la eliminarea celor patru strofe, ceea ce cu siguranță l-ar fi mîhnit tare pe poet și i-ar fi agravat starea sănătății. Se știe că Maiorescu i-a propus lui Eminescu să modifice versul «Și stînci în temelie clătindu-se vedem» din **Strigoii**; poetul n-a acceptat, criticul păstrînd în ediția sa versul în forma dată de poet. Cum avea atunci să modifice atît de mult poemul **Luceafărul,** fără știrea lui Eminescu (și bolnav) ?". Această opinie a lui Pavel Florea este de acceptat, cum valabilă ni se pare și interpretarea „seninătății" lui Hyperion nu atît ca o „înțelegere a necesității de a se resemna" — cum s-a spus adesea, pe urmele lui T. Vianu —, cît ca un semn al „încrederii în destinul său creator". Un studiu al viziunii lui Ibrăileanu asupra lui Eminescu și un altul, despre colecția unicat „Eminesciana" a Editurii „Junimea" din Iași, împlinesc secțiunea principală a volumului lui Pavel Florea, care mai cuprinde două recenzii (la monografia lui Leonida Maniu despre M. Dragomirescu și la ediția Maiorescu a Georgetei Rădulescu-Dulgheru și a Domnicăi Filimon), un studiu monografic asupra vieții și activității memorialistului „Junimii", G. Panu, precum și două analize în care criticul literar se ocupă de modul cum a fost primit debutul lui M. Sadoveanu de către G. Ibrăileanu și de felul în care a receptat autorul **Baltagului** opera lui Ion Creangă.

Cultură și literatură este o carte necesară și instructivă, în care istoricul literar insistă asupra unor adevăruri ce trebuie mereu spuse pentru că, ținînd de domeniul „evidențelor", ele pot fi ușor uitate ; iată unul dintre acestea : „Ca stare generală, ca trăire individuală și colectivă, ca element spiritual și moral, cultura capătă dimensiuni ce conferă unitate și specificitate unei națiuni".

Ioan Holban

Pavel Florea, **Cultură și literatură,** Editura Junimea, 1986.

VITRINA

■ **CÎNTECUL PATRIEI. Antologie de poezie patriotică** (Editura Albatros). Alcătuită în redacție, culegerea e anunțată pe ultima copertă ca „Antologie de poezie patriotică a poeților premiați de Editura Albatros". Criteriile de alcătuire și țelurile urmărite sînt detaliate în cele două pagini ale **Argumentului** prefațator. Reunind „tineri poeți lansați prin concursul de debut al Editurii Albatros, începînd cu 1975, anul inaugural al competiției "(p. 5), culegerea pornește de la ideea că „Tema patriotică este una dintre cele cîteva teme poetice fundamentale care stimulează și activează, așa cum dedemonstrează istoria literară, conștiințele scriitoricești ale fiecărei epoci" (ibid.) ; căci „există la tînăra generație de poeți reflexul meditației angajate, transformate în discurs liric, dinamizator, prin mijloacele poeziei moderne, în consonanță cu ceea ce au transmis înaintașii și cu ceea ce așteaptă contemporanii" (p. 6). Sînt în antologie „numeroși poeți, aproape jumătate din numărul total al laureaților concursului de debut" (p. 5), de la Lucian Avramescu la Ion Zubașcu, unii deja cunoscuți, precum Dan Damaschin, Ileana Zubașcu, Grigore Georgiu, Matei Vișniec, Nicolae Băciuț, alții în curs de afirmare (V. Pricină, V. Predescu, N. Gilmeanu, T. Filimon, I. Donca, E. Zaimu, V. Veliman, D. Trifu, I. Bogdan, M.-I. Popp, A. Deniforescu, M. Cupcea, T. Purice, M. Baniciu, M. Barbu, I. Faiter, R. Cange, F. Cândroveanu etc.). Au fost selectați — în total — patruzeci și cinci de autori, așezați sub semnul „cotizației de romantism revoluționar" despre care vorbește L. Avramescu în primul poem din carte (p. 7). Numeroase titluri sînt sugestive în ele însele : **Ulcior de lut, Treziți-vă, oameni, Să ne bucurăm de patrie, Luați o pîine rotundă, Un pisc din stemă, Țara, Pe drepte drumuri, Stăpînii gliei românești, Pămînt românesc, Gîndind o odă patriei, Formăm același desfin, Eu preamăresc, Omagiu, Oștenii, Unde eroul doarme, Departe, buciumul, Cîntec pentru anii luminoși, Istorie, Patrie în august, Tu, patrie, ascultă-mă, Noi, tinerii României, Imn, Dimineți tricolore, Tribunii.** Poemele antologate celebrează prezentul („De-aceea-ți scriu azi, Patrie, curat, / să știi că-n suflet port o primăvară, / în Augustul Luminii te străbat / și-ți sărut dreapta, Ea mă înfioară!" — p. 49), ca și trecutul țării („E toamnă iar în codrul românesc, / bat orele în frunza tot mai rară ; / pămîntul bun, strămoșii ni-l hrănesc / și auzim sub glie cum se ară." — p. 56), folosind cînd strofa rimată, cînd versul alb, trimițînd cînd la retorica genului, cînd la maniere personale (ca în poemul **Trecere prin Bucovina** al lui Matei Vișniec, dialog între înțelept și turist în fața Voronețului).

■ **ANTON PANN — Povestea vorbii** (Editura Albatros). Retipărire a ediției îngrijite de Al. Hanță, a cărui prefață despre Anton Pann face în douăzeci de pagini un portret al omului și al operei, sistematizînd toate datele, după ce constată —în prealabil — diversitatea contradictorie a aprecierilor emise de-a lungul anilor. Al. Hanță zăbovește asupra imaginii lui Anton Pann așa cum apare ea la Eminescu, Ion Ghica, Alecsandri, Ion Barbu, și trimite la studiile lui G. Dem. Teodorescu, M. Gaster, G. Bogdan-Duică, Ov. Papadima, D. Russo, N. Cartojan, I. Manole, oprindu-se la tipologia lui Paul Cornea (lipsesc referiri la interpretările lui Eugen Simion din **Dimineața poeților** și la ale lui Mircea Scarlat din **Istoria poeziei românești,** aceasta din urmă înregistrată la bibliografie). Opera autorului e considerată de Al. Hanță ca „sinteză între literatura populară și cea cultă" (p. IX), unde „Filonul popular este [...] piatra fundamentală, dominanta care dă contur distinct operei" (p. XIII—XIV). Trecerea în revistă a scrierilor lui Anton Pann conduce către prezentarea **Poveștii vorbii** ca „o carte de înțelepciune, o expresie a unei îndelungate experiențe de viață devenite filosofie morală și, în ciuda unor aserțiuni perimate, cod de conduită practică." (p. XXV—XXVI). Dovedind și simpatie, concluzia lui Al. Hanță asupra operei antonpanneșt nu se abate — oricum — de la linia echilibrului : „Scriitorul s-a risipit cu hărnicie și divers. Nu impresionează prin dizertații teoretice, manifeste programatice, sau profunzimi de interpretare. Are însă smițul limbii, harul versificației, posibilitatea improvizației și a povestirii cu adevărat excepționale. Le depășește poate dragostea sa permanentă pentru limba noastră, pentru cultura și literatura sa." (p. XXVI).

Lector

Promoția '70

Ardelenii (XXII)

● **ȘTEFAN IOANID** (n. 1949) : **Cuvîntul unic** (1976), **Mersul pe ape** (1980), **Al doilea vis din pădurea de cedri** (1986). Din lumea eterică a numelor cu valoare ideogramică și simbolică, saturată de inefabil, ambiguitate și esoterism, de hermetism și sugestii incontrolabile, Ștefan Ioanid decupează peisaje de o stranie frumusețe rece, misterioase în cristalina lor înfățișare sonoră, evocatoare de spații magice în care taumaturgia pare că se contemplă pe ea însăși fără alt scop decît de a oferi privirii, și prin ea spiritului și afectivității, un prilej de euforie și fervoare în imaginar („Așa cum răsări prin flacăra acelui ochi / tu care atît de bine știi / fantoma ce mă întunecă — aici / aș putea să recunosc ceea ce în alte / începute luminoase unde mi se spulbera / în față cum doar singele muzicii trupul / albastru împietrit deasupra / ca spaima unui crin scîncetul acestei speranțe / (sub singurătatea lui pierdută în lăcrimare / sîntem noi doar o dezmierdată copilărie, / fără vise, ca cerul înfiorat peste veșnicia / tînără a celui care se pierde) / Dar așa / răsărind tu prin flacăra acelui ochi / vei spune : cum se luminează / înmiresmatul tău grumaz sub trupul / împietrit de deasupra, pierdut în lăcrimare / Și eu aici stau și aștept / și întunecat singerează veninul / ca un rob sug tălpile tale". Pe un ton colocvial, ce presupune prezența unui interlocutor apropiat, fie acesta și eul liric văzut în oglindă, poetul comunică impresii dintr-un univers inaccesibil, închis parcă într-o atemporalitate suprafirească, de vis paradisiac ; atît cît pot să-l reconstituie sau să-l rezume notațiile dau la iveală din acest univers mișcarea unor linii de o savantă geometrie și foșnetele mătăsoase ale unor făpturi invizibile, de esență angelică, stilizate pînă la nume ; e o puritate a rostirii dar și a celor ce sînt rostite împinsă uneori pînă la dematerializarea absolută ; fraza poetică e atît de atent epurată de orice fir de praf istoric încît dă senzația unei încăperi sterilizate unde, dacă ai avea urechea formată pentru asta, ai putea să asculți muzica sferelor fără nici un efort, așa cum ai respira ; o muzică a numirii, mai ales de sine, e aproape totul ; o simți învăluitoare și cuprinzătoare dar extrem de greu e s-o definești sau s-o analizezi ; tenta eliptică a rostirii și hermetismul semantic pot să dezarmeze pe cititor de la încercarea de investigare a ceea ce se ascunde sub sunete, sub cuvinte („Dar cel ce se naște acum / de mult se privește pe sine, izvorul / său nu-i întrece puterile, patria sa / îl întemeiază. Ca un nour // în mijlocul unui stup, / așa stă, obscură lucrare, / de nu-l poți pătrunde nici cu degetul, nici / ce vreo altă invulnerabilă armă. Rod // al unor arme umile / pe el nici o armă nu-l poate pătrunde : / așa cum stă ca-n mijlocul unui stup, / imponderabil, cu sine egal și în nemișcare / el printr-o lentilă subțire privește, // prin lupa cea de miresme, subțire, / ca pielița pe sfintele-i mădulare, / prin închipuirea, cea care nu există, privește, / ce se desprinde-n plutire / de pe lucrurile somnoroase și grele // prin chiar numele tău privește, / de rămîi cu tine, singur, / în frigul numelui tău cel adevărat" — se află în acest poem, concentrate și numite, mai toate calitățile poeziei lui Ștefan Ioanid : imponderabilul, obscuritatea, subtilitatea, înmiresmarea și frigul). E limpede că înclinația hermetizantă e structurală poetului, nu reprezintă un ecou de lecturi sau o opțiune estetică, este chiar felul său de a fi iar discursul poetic ține să nu-l trădeze ; se vede asta din modul în care sentimente banale și comune intră în aerul textului, pierzîndu-și orice consistență gălăgioasă și reținînd numai gestul esențial și pur, ca și cum nu eul liric le-ar trăi ci cuvintele însești („Ca florile palide, lungi, / purpurii, unde nimeni / nu te poate ajunge. Și încă // îți spui, am visat, / mă scufund. Ca florile / palide, lungi, purpurii. Unde / ai mai văzut tu toate / acestea ? Și sufletul / tău ce nume poartă, umbră / a unei proporții mai pure, / atunci, plutind fără / să se scufunde ? Acum // te îndepărtezi, te scufunzi, / te caut cu mîna, îndurerată paloare"). Ștefan Ioanid e din familia, cu totul rară astăzi, a poeților pentru care poezia e și un ritual.

Laurențiu Ulici

Preocupîndu-ne de măreția prezentului să nu uităm nici gloria trecutului de luptă pentru libertate și neatîrnare a poporului nostru. Iată de ce este necesar să fie reflectată mai larg în literatură marea epopee istorică a luptelor purtate de poporul român, de-a lungul a secole și milenii, pentru apărarea ființei naționale și gliei strămoșești, a limbii și culturii, a libertății și independenței patriei.

NICOLAE CEAUȘESCU

Scriitorii și Unirea

ÎNTR-UN discurs rostit la 9 februarie 1863, deci la scurt timp de la înfăptuirea actului istoric al Unirii, simbolizat în dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza ca domnitor al celor două țări românești, Mihail Kogălniceanu aducea un suprem elogiu națiunii române, ca făuritoare a propriei sale istorii, afirmînd răspicat : „Unirea, domnilor, eu nu recunosc nimănui dreptul să zică că e actul său individual, proprietatea sa exclusivă ; Unirea e actul energic al întregii națiuni române... și de aceea, domnilor, nici chiar domnitorului, dar încă unui simplu particular, nu-i recunosc și nici nu-i voi da vreodată dreptul acesta de-a zice că el a făcut singur Unirea. Nu, domnilor, Unirea națiunea a făcut-o !" Într-adevăr, actul sublim al Unirii, din 24 Ianuarie 1859, a constituit biruința idealului de unitate națională purtat, veacuri de-a rîndul, de poporul nostru, a voinței sale nestrămutate ca toți românii să trăiască liberi și uniți într-o singură patrie.

Idealul unității naționale, plămădit și înțeles de masele populare prin propria lor experiență de viață, a început să lumineze viu încă din operele cronicarilor, demonstrînd originea comună a tuturor românilor, unitatea neamului și continuitatea noastră pe pămîntul și în hotarele vechii Dacii. Cu argumente istorice, Miron Costin releva : „Unde este acum Moldova și Țara Muntenească este drept Dachia, cum și tot Ardealul cu Maramorușul și cu Țara Oltului". Unitatea și continuitatea neamului românesc pe pămîntul moștenit din străbuni au fost mai intens argumentate de corifeii Școlii Ardelene. Ion Budai-Deleanu aducea dovezi indubitabile că, împreună cu frații lor de același neam din celelalte ținuturi, românii din Transilvania descind din aceiași părinți, s-au născut și au continuat să existe pe același pămînt : „Nația românească, ce în Țara Românească și în Moldavia stăpînește, iară în Ardeal, în Maramureș, în Banat cu părțile Ungarii despre răsărit pînă la Tisa, cea mai mare parte lăcuiește, purcede de la acei romani care au rămas în Dacia de pre vremile lui Traian împărat și supt Aurelian n-au ieșit din țară".

În perioada pregătirii și desfășurării revoluției de la 1848, ca și în anii următori, cînd participanții activi la revoluție se străduiau, atît în țară cît și în străinătate, să continue programul și țelurile ei, idealul unității naționale devine unul din cele mai măreț deziderate ale epocii. Necesitatea înfăptuirii unității naționale a fost formulată cu claritate și fermitate îndeosebi de Nicolae Bălcescu. Într-o cuvîntare ținută la Societatea Studenților Români din Paris, în decembrie 1846, N. Bălcescu le arăta tinerilor săi compatrioți, dintre care mulți vor fi fruntași ai revoluției din 1848, ce înălțătoare îndatoriri aveau față de națiunea din care făceau parte : „Ținta noastră, domnilor, socotesc că nu poate fi alta decît unitatea națională a românilor. Unitate mai întîi în idei și sentimente, care să aducă apoi cu vremea unitatea politică [...], să facă un trup politic, o nație românească, un stat de șapte milioane de români".

Scriitorii angajați în susținerea și realizarea programului politico-ideologic și social al revoluției de la 1848 au militat pentru idealul unității naționale atît pe calea publicisticii de imediată actualitate cît și prin operele lor literare. De pildă, în gazeta „Pruncul român" a lui C.A. Rosetti, în numărul din 12 iunie 1848, se scria : „Uniți-vă cu noi, frați de dincolo de Milcov; peste undele lui vă întindem brațele, dorind cu înfocare a vă da sărutarea frăției și a libertății. Munteanu și moldoveanu sînt frați români, sînt frați, o singură nație". De asemenea, ideea unirii celor două țări românești a fost constatată și în gazeta „Poporul suveran", al cărei redactor responsabil era Dimitrie Bolintineanu. Afirmată în articolul-program, a fost reluată de mai multe ori dar cu deosebire în articolul intitulat **Unirea Moldovii cu Țara Românească**, publicat în nr. 9 din 19 iulie 1848, în care se sublinia că „strămbunii noștri au înțeles foloasele unei asemenea uniri".

În perioada Unirii, scriitorii români au menținut un neîntrecut climat favorabil partidei unioniste, relevînd necesitatea și însemnătatea istorică a înfăptuirii unității naționale. Cînd se constituie, în Iași, la 25 mai 1856, Comitetul Unirii, V. Alecsandri scrie acest viguros **Jurămînt** : „Sub acest măreț castan / Noi jurăm toți în frăție, / Ca de azi să nu mai fie / Nici valah, nici moldovan ; / Ci să fim numai români / Într-un gînd, într-o unire / Și să dăm mîni cu mîni / Pentru-a țărei fericire". La foarte scurt timp, în gazeta „Steaua Dunării", în nr. 31 din 9 iunie 1856, V. Alecsandri publică nemuritoarea sa **Hora Unirii** : „Hai să dăm mînă cu mînă / Cei cu inima română, / Să-nvîrtim hora frăției / Pe pămîntul României". Demnă de menționat este replica muntenească, datorată lui Cezar Bolliac, prin poezia **Răsunet la „Hora Unirii" de V. Alecsandri**, publicată în „Buciumul" nr. 2 din 1857 : „Sîntem gemeni, măi fîrtate, / Din părinți într-o dreptate, / Ca doi ochi la semănare, / Ca doi brazi la înălțare". O **Hora Unirii** scrie și C. D. Aricescu, în 1858, exclamînd : „Bravi copii ai României, / Alergați la joc / Și cu toți hora frăției / Învîrtiți cu foc." Aproape că n-a existat poet al timpului care să nu-și instrune coardele lirei pentru a da expresie țelurilor scumpe tuturor românilor. În poezia **Unirea Principatelor**, publicată în „Concordia" din 30 martie 1857, anticipînd actul istoric din 1859, Grigore Alexandrescu arăta că românii din Muntenia și Moldova, „fii ai Romei, acești popoli au fost frați", lansînd chemarea : „Români ! Dulce e unirea ! Ascultați... glasu-i răsună, / De la fiii României cere patrie comună."

Înfăptuirea Unirii și dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza, la 24 Ianuarie 1859, ca domnitor al țărilor românești, au constituit evenimente de hotărîtoare însemnătate istorică, punînd temelia statului român modern. Dintre numeroasele poezii scrise sub impresia imediată a acestor momente de înălțător patriotism, amintim **La România** de George Baronzi, **Imn la 24 Ianuarie** de George Crețeanu, **Lui Alexandru Ioan I** de Grigore H. Grandea, **24 Ianuarie** de G. Ranetti, **La Unire** de G. Sion, **La Unire** de D. Bolintineanu etc.

ACTUL măreț al Unirii a fost împărtășit și susținut cu un ardent patriotism, cu o superioară conștiință civică și cu un pilduitor spirit de sacrificiu de către toți oamenii luminați ai epocii, în primele rînduri ale acestora aflîndu-se scriitorii. Evocînd momentul de neuitat, la care a participat, al alegerii lui Alexandrù Ioan Cuza, precum și clocotul de bucurie și mîndrie națională manifestate de masele populare, N. Gane mărturisea în **Amintiri din timpurile Unirii** : „Cînd Kogălniceanu își isprăvi discursul, toată lumea plîngea în tribune, căci bucuria mare ca și durerea mare tot prin lacrimi se exprimă... Eu unul mărturisesc că niciodată n-am avut o mai puternică strîngere de inimă ca în fața acestui mare act care era prima piatră așezată în temeliile statului român. În acel moment am simțit individualitatea mea de român sporită, neamul meu înălțat".

Proclamarea Unirii, prin care se deschidea o nouă și luminoasă pagină în istoria poporului român, a aflat un ecou vibrant în inima lui D. Bolintineanu. Într-un articol publicat în „Dîmbovița" din 24 ianuarie 1859, releva : „Printr-această faptă se constată că dacă frații noștri de peste Milcov au dat exemplu de simțimente patriotice antice, românii de dincoaci de Milcov au răspuns cu aceeași mărire. Demni frați de a fi uniți, ei au dovedit astăzi încă o dată într-această luptă nobilă și sublimă de cele mai rari sacrifice și abnegații".

Semnificațiile istorice ale Unirii au dăinuit mereu vii în conștiința scriitorilor români. E de ajuns să amintim unanim cunoscutele povestiri **Moș Ion Roată și Unirea** și **Moș Ion Roată și Vodă Cuza** de Ion Creangă, și **Cuza-Vodă** de M. Sadoveanu. La acestea mai putem adăuga evocarea **Peste 50 de ani** de I. L. Caragiale și poemul dramatic **Carmen Saeculare** de Dimitrie Anghel și Șt. O. Iosif.

Însuflețiți de un fierbinte patriotism, dăruiți poporului, identificîndu-se cu marile lui aspirații naționale și sociale, scriitorii noștri s-au prins cei dintîi în hora românească a Unirii.

Teodor Vârgolici

Personaje în istorie și cotidian

UN prozator afirmat modest în 1982 cu **Meșterul rătăcitor** (Editura Albatros), Dan Bogdan este prezent în librării cu două cărți — una de istorie popularizată, într-o colecție mult agreată de public, a editurii Sport-Turism, **Pe urmele lui Alexandru Ioan Cuza**, *) carte scrisă în colaborare cu Viorel Știrbu (autorul unui ciclu romanesc **Marele sigiliu**) și una de schițe, **Personaje în cristalin**, apărută la editura Albatros. Scriitorul nu are deocamdată o individualitate artistică pregnantă. Volumul de schițe adună cîteva exerciții de claviatură din care pot fi surprinse și mici izbînzi și riscante elanuri și stîngăcii diletante. Lumea în banalitatea ei cotidiană este scena supusă observației, acea banalitate cotidiană care a provocat literaturii mari revelații, sansele unei cunoașteri profunde a omului. Chiar în povestirea care dă titlul volumului și care propune (oarecum) o structură literară distinctă față de celelalte se văd calitățile și defectele scrisului lui Dan Bogdan. Personajul principal petrece împreună cu familia (soția și doi copii) o vacanță la mare, în casa unui pescar. Izolarea, aerul subtil al mării, nemulțumirile intime îl împing pe Olimpiu spre reflexivitate. Din rememorări și observații directe apar treptat o mulțime de caractere umane, de situații tipice, de drame. Olimpiu fiind ziarist, evident este evocată lumea redacției, plină de vanități, de intrigi, de iluzii și deziluzii : soția și cei doi copii constituie universul familial, cîștigat tîrziu, spre patruzeci de ani, avînd un aer consolator, mediocru, vital și reconfortant, fără nici o emoție specială ; un jurnal din tinerețe păstrează amintirea unei iubiri ratate. Mai există apoi pescarul Pantelimon, însinguratul (care însă, în finalul schiței, își recuperează soția infidelă). Viața, cu alte cuvinte, îți pune sub ochi fel și fel de ființe. Ele alcătuiesc clopotul de sticlă sub care respiri și îți revelă, fără să vrea uneori, sensul existenței tale. Colecția pe care o face fiecare are o variație infinită și, totuși, literar vorbind, mărginită de cîteva clișee față de care autorul se arată sensibil. Și în **La răspîntia drumurilor, bunicul, Oaspetele, Aparatul de filmat, Ultimul pisc** se simte crisparea convențională a caracterelor care dă o anume previzibilitate povestirii. Micile întîmplări sau biografiile evocate, oricît de dramatice ar fi, oferă cititorului încă de la început o liniște facilă ; deznodămîntul este cunoscut, neîndoielnic. Băiatul care refuză să urmeze o facultate cu gîndul de a deveni șef de bar, ajunge un excelent șef de bar, bărbatul impresionat de senînătatea unei femei cu doi copii se împrietenește cu „pustiul" și se înțelege în final că prin acesta va ajunge în intimitatea mamei. Bătrînul care trăiește ca un sihastru în munți, într-o cabană, după ce a ucis un urs este urmărit de ursoaică multi ani pînă cînd reușește s-o răpună. Mai misterioase rămîn **Fotografia și Testul Amalia**, dar deficientele stilistice, prezente de altfel peste tot, scad emoția, diminuează capacitatea de sugestie. „Oare îl trăda memoria, acum, la patruzeci de ani, în plină maturitate creatoare ?" (p. 9). „O zăream apărînd pe buza șantierului [...] făcîndu-mi semn că mă localizase" (p. 42) „— Ce e după tine dragostea ? O întrebase într-o doară, părîndu-i-se că ea joacă teatru, că îl încearcă într-un rol ce nu-i stă bine. Dar ea răspunse cu o voce liniștită : — Ca și cînd as îmbrățișa vîntul." (p. 77)

MAI interesantă, la nivelul ei de informație popularizatoare, este **Pe urmele lui Alexandru Ioan Cuza**, scrisă în colaborare, cum spuneam, cu Viorel Știrbu. Autorii sînt scrupuloși în documentare, au o viziune clară și judicioasă asupra marelui personaj pe care îl „urmăresc", îi analizează epoca minuțios și fără părtinire. Departe de a fi un panegiric sau o biografie romantată, cartea supune unei judecăți echilibrate și nuanțate faptele și personalitatea primului Domn ales al Principatelor Unite. Cuza Vodă a avut parte în viață de mari prietenii și de mari adversități. După detronarea sa și mai ales după prematura sa dispariție, timpul a lucrat în favoarea unei legende care începuse să se constituie încă din viață în atmosfera plină de emoții a Unirii și a celor două mari reforme care au adus populației satisfacții : împroprietărirea țăranilor și secularizarea moșiilor mînăstirilor închinate... Pentru multe generații el a fost Domnul popular, iubitor al clăcașilor, omul drept, atașat celor năpăstuiți și luptînd cu o clasă îndărătnică de moșieri, uzurpatori ai pămînturilor țării. Legenda răsplătește uneori eforturile unui om politic, dar îngreunează sarcina istoricilor și cu atît mai mult cea a textelor de felul celui de față care nu se adresează specialiștilor, ci necunoscătorilor, celor care se simt bine în imperiul mitului și al melodramei istorice. De aceea este meritorie justa măsură adoptată de cei doi autori în cercetarea și explicarea pe înțelesul tuturor a gesturilor politice și a personalității lui Alexandru Ioan I. Evitînd tonul encomiastic, ei se apropie de viața colonelului Cuza cu admirație, dar și cu spirit critic. Eliminînd demagogia (detestată, de altfel chiar de către eroul lor), încearcă să aducă realitatea în fața cititorului în toată complexitatea ei și abia astfel portretul Domnitorului capătă cu adevărat individualitate și forță. Tînărul cu idealuri măreț de la 1848, luptătorul pentru Unire de la 1857, „alesul nației" în ianuarie 1859, cel care a asigurat îndeplinirea majorității doleanțelor populare de la jumătatea veacului al XIX-lea și îndeplinirea unor necesare reforme menite să modernizeze țara și s-o plaseze în vastul concert european, va părăsi țara în 1866 încoltit, obosit, jignit, dar cu o nobilă demnitate. „Nu greșelile, ci faptele lui Cuza Vodă adusese a lui detronare" va spune Kogălniceanu la impresionanta înmormîntare din 1873, la Ruginoasa. Adevărul acestor cuvinte reiese din paginile cărții. Un om cu evidente calități și cu prea cunoscute, prea publice slăbiciuni, mult speculate. Cuza nu a fost nepregătit temperamental pentru putere, a știut să o exercite cu autoritate și la un moment dat chiar cu derutante capricii. Dar epoca a fost una deosebit de dificilă — se vede totul repede, într-un ritm pe care inerțiile politice interne și externe nu-l îngăduiau. Autorii fac bilanțul realizărilor, reformelor, institutiilor datorate celor șase ani de domnie ai lui Vodă Cuza. Într-adevăr, impresionante cantitativ. Opoziția cu care a avut de luptat nu venea numai din partea boierimii retrograde, ci și din partea liberalilor radicali, nemulțumiți de faptul că nu erau solicitați, într-o prudentă strategică, pentru ministere de durată. Poziția adversarilor lui Cuza nu era uneori nejustificată și tocmai această imparțialitate a felului în care autorii expun problemele este lăudabilă. Dan Bogdan și Viorel Știrbu nu ignoră nici greutățile întîmpinate, nici viciile de fond ale unor măsuri luate de administrația lui Cuza. Prinsă cu care s-a acționat într-un climat politic încordat, adesea violent, a dus la multe greșeli. Analiza lor ar fi putut fi mai detaliată fără ca prin asta prestigiul domnitorului să fie lezat. Să dau un exemplu. Celebra reformă agrară care i-a oferit lui Cuza mare parte din aura sa legendară, s-a arătat, în timp a avea deficiențe la care nici el, nici ministrul său, Mihail Kogălniceanu, nu au meditat îndeajuns, dar pe care onozantii lor le-au deslușit chiar la 1864. Urmările s-au văzut abia după 15—20 de ani, cînd țăranii au strigat din nou „noi vrem pămînt !"

Izolarea lui Cuza spre sfîrșitul domniei, închiderea sa între zidurile unei camarile sfidătoare s-a datorat neîncrederii crescînde a domnitorului în oamenii politici apropiați. Cel care avea interese era mai sigur decît cel care vorbea de principii. Este sigură o oboseală fizică și morală a omului determinat să conducă. Ilărțuiala partidelor, greutatea de a împăca interese de clasă, atît de divergente, conflictele dintre puterile garante, absurditatea relațiilor familiale, care sfidau ceremonia morală specifică epocii, boala, toate au contribuit la căderea, nu fără noblețe, a acestui prinț făcut și nu născut, care a însemnat atît de mult pentru poporul său.

Ferindu-se de anecdotica picantă care este adesea tentantă în genul acesta de scrieri, adoptînd un ton obiectiv, fără înflamări stilistice, autorii impun un portret emoționant prin corectitudinea detaliilor și buna măsură a proporțiilor. O carte care se citește cu interes datorită calităților ei : sintetizarea sugestivă a datelor istoriei, bogăția documentației, accesibilitatea demonstrațiilor, analiza minuțioasă a faptelor. Se citește cu interes, dar nu te cucerește. Lipsește acea fantezie a expunerii istorice, acea imaginație psihologică necesară pentru fixarea literară a unui personaj de talia lui Vodă Cuza.

Dana Dumitriu

*) Dan Bogdan : **Personaje în cristalin** (Ed. Albatros), Dan Bogdan, Viorel Știrbu : **Pe urmele lui Alexandru Ioan Cuza** (Ed. Sport-Turism).

Contribuția tovarășului NICOLAE CEAUȘE
la dezvoltarea gîndirii social-politice contem

OPERA teoretică și practică a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, constituie — prin profunzimea analizei și prin forța de sinteticare și generalizare ce le caracterizează — un aport prețios la dezvoltarea gîndirii social-politice contemporane. Aceste contribuții creatoare la îmbogățirea gîndirii social-politice cu noi teze și concluzii sînt desprinse din trecutul revoluționar de luptă, din practica edificării socialiste în România, a mișcării muncitorești, revoluționare internaționale, ale lumii contemporane. Opera teoretică a tovarășului Nicolae Ceaușescu abordează o arie vastă, de la gîndirea social-politică la filosofie, economie politică, istorie, rolul artelor și al creatorilor în societate. O asemenea operă — ilustrare vie a ceea ce înseamnă a gîndi și acționa cutezător în spirit revoluționar — emană din aplicarea consecventă a concepției despre lume și societate a clasei muncitoare — materialismul dialectic și istoric, din cunoașterea profundă, directă a oamenilor și faptelor, a realităților social-istorice, a cerințelor și posibilităților de progres ale României. Lucrările teoretice ale secretarului general al partidului nostru întruchipează o gîndire originală, cutezătoare, receptivă la nou, de o vie mobilitate dialectică, refractară față de orice închistare, intransigentă față de ideologia retrogradă. „Trebuie să înțelegem — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — că nu este suficient să repetăm unele teze elaborate cîndva. Trebuie să ținem seama că în orice știință, cu atît mai mult în științele sociale, economice, este necesar să ținem pasul cu schimbările care au loc pe plan național și pe plan internațional. Numai așa vom putea elabora în mod corespunzător atît linia de dezvoltare economico-socială, cît și linia politică generală, în concordanță cu cerințele vieții, ale progresului".

Opera teoretică, politică și practică a secretarului general al partidului nostru, străbătută de filonul revoluționar al cutezanței creatoare, poartă pecetea metodei științifice pe care se întemeiază : studierea continuă a faptelor ; informarea larg cuprinzătoare asupra fenomenelor ; receptivitatea la transformările din viață ; sesizarea și intuirea noului ; deschiderea față de dezbateri, de noi ipoteze și opinii ; capacitatea de sinteză și de apreciere lucidă a practicii sociale ; abandonarea conceptelor învechite, renunțarea la ipoteze infirmate de practică. De aceea, în activitatea teoretică a tovarășului Nicolae Ceaușescu se reflectă abordarea și clarificarea, pornind de la cerințele practicii economico-sociale, a unei game largi de probleme, examinate din multiple unghiuri de vedere și în întrepătrunderea lor. In acest sens — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — „activitatea teoretică trebuie să asigure partidului o perspectivă clară asupra evoluției societății, să dea răspuns întrebărilor care se ridică în viața socială, atît pe plan intern, cît și internațional, cu alte cuvinte să lumineze calea practicii concrete de făurire a unei noi orînduiri".

PRIN vasta activitate teoretică de investigare a trecutului în scopul clarificării prezentului și direcțiilor de dezvoltare a patriei, secretarul general al partidului, făuritor de istorie, a redat poporului nostru istoria sa adevărată.

Gîndirea istorică a tovarășului Nicolae Ceaușescu se pătrunde în întreaga sa substanță de principiul interpretării și evaluării procesului istoric ca rezultantă complexă, firească, a evoluției societății românești în ansamblul său, în care se înglobează toate forțele sociale și politice în raport cu problemele vitale aflate în fața poporului. Este un principiu de inestimabilă valoare teoretică și metodologică pentru cunoașterea devenirii noastre, de la care se deslușesc cu limpezime impunătoare trăsături și momente ale istoriei românești și prin care această istorie își dezvăluie culmile de măreție, iar știința istorică se așază pe fundamentul adevărului.

Știința istorică în concepția secretarului general al partidului are un considerabil rol educativ prin însuși caracterul său de instrument al cunoașterii umane. Studiul aprofundat al istoriei, expunerea ei științifică reprezintă prețioase posibilități de educare revoluționară a maselor largi și îndeosebi a tineretului. „Nu se poate vorbi de educația patriotică socialistă fără cunoașterea și cinstirea trecutului, a muncii și luptei înaintașilor noștri", releva tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea la Plenara C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982. Adîncirea dragostei față de interesele patriei înseamnă cunoașterea și prețuirea dimensiunilor realiste, obiective ale trecutului, a valorilor și tradițiilor progresiste ale înaintașilor, legarea acestora cu realitatea nemijlocită pe care o trăim, cu realizările istorice obținute în anii socialismului, cu grija și răspunderea pentru viitorul comunist al patriei. Intr-adevăr, oricine iubește prezentul și nădăjduiește în viitor nu se poate să nu cunoască, să nu prețuiască istoria, acest prezent consumat, devenit prin nobilele fapte ale înaintașilor pildă vrednică de urmat. Istoria este nu numai oglinda adevărată a trecutului poporului nostru, mai îndepărtat ori mai apropiat, ci în ea se află sprijinul, bogăția de experiență și izvorul nesecat pentru noua devenire a patriei socialiste.

Ea este temelia solidă și certitudinea existenței și permanenței poporului român, reflectă puterea și capacitatea sa de rezistență, în ciuda tuturor vicisitudinilor vremurilor, valențele sale creatoare în domeniul vieții materiale și spirituale, situarea sa pe aceleași coordonate fundamentale ale evoluției societății omenești. Această concepție cu privire la studierea istoriei ca fenomen unic și unitar permite relevarea dezvoltării obiective a poporului român de-a lungul mileniilor, scrierea istoriei mișcării muncitorești și socialiste, a Partidului Comunist Român în contextul vieții economice și social-politice a țării, ca parte inseparabilă a istoriei generale naționale, în strînsă legătură cu activitatea celorlalte forțe revoluționare, democratice și progresiste, care au contribuit la dezvoltarea societății. În noua imagine în care este proiectată istoria patriei și partidului datorită gîndirii revoluționare a tovarășului Nicolae Ceaușescu asupra faptelor trecutului și prezentului, marile probleme ale istoriei noastre sînt definite și apreciate într-o viziune unitară, în concordanță cu adevărul obiectiv. Prin aceasta, istoria devine, tot mai mult, o bogată sursă de gîndire și înțelegere a fenomenelor economice și social-politice, dobîndește valențe majore în educația patriotică, revoluționară a maselor.

DEZVOLTAREA societății omenești — a arătat în numeroase ocazii președintele Nicolae Ceaușescu — are un caracter legic, obiectiv, ea este rezultatul dezvoltării forțelor de producție, a relațiilor sociale, a luptei de clasă, împotriva stăpînirii străine, a luptei pentru apărarea ființei naționale, pentru dreptate și libertate socială. În toate orînduirile sociale care s-au succedat, au existat și s-au manifestat o serie de legități general-valabile pentru întreaga societate, care au contribuit la dezvoltarea și afirmarea conștiinței comune a popoarelor, a națiunilor la dezvoltarea generală a științei și culturii, a conștiinței umane. Numai prin cunoașterea istoriei pot fi înțelese legitățile generale ale dezvoltării societății umane, se pot forma convingerile revoluționare ale maselor în spiritul concepției materialismului dialectic și istoric. Totodată, prin ilustrarea acestor adevăruri, întreaga activitate politico-ideologică contribuie la înțelegerea de către toți oamenii muncii a mersului obiectiv al evenimentelor, a faptului că în desfășurarea procesului revoluționar, inclusiv în construcția socialistă, pot apărea și greutăți, insuccese, la păstrarea permanentă a convingerii ferme în idealurile înalte ale socialismului și comunismului.

Faptele istorice atestă cu putere că, timp de milenii, pe teritoriul patriei noastre s-au succedat toate orînduirile economico-sociale cunoscute de omenire. Istoria unică a poporului român trebuie să redea pe baza datelor, documentelor, a realității, viața, munca și lupta sa din cele mai vechi timpuri pînă în anii construcției socialismului. Subliniind această teză de excepțională valoare teoretică și politică, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată : „Va trebui să avem o istorie unitară care să redea corespunzător fiecare etapă de dezvoltare economico-socială, fiecare perioadă istorică și luptele sociale, activitatea politică, să caracterizeze, în lumina adevărului bazat pe fapte și documente, atît rolul claselor sociale, al poporului, cît și al diferiților conducători ai statului și personalități politice, științifice, culturale". În conformitate cu această concepție, „istoria poporului român va trebui să cuprindă și istoria mișcării muncitorești, a Partidului Muncitoresc Social-Democrat, precum și a Partidului Comunist Român".

Istoria milenară a poporului român a înscris cu litere de aur numeroase adevăruri cu caracter de permanență, între care, atît ca prioritate, cît și ca însemnătate, se situează legătura indestructibilă cu locurile străbune, înrădăcinarea organică în glia strămoșească, persistența, fără clintire, în ciuda furtunilor și greutăților timpului, a oamenilor acestui pămînt. Asemenea legături trainice dintre oameni și locuri, dintre locuri și oameni, explică dîrzenia și eroismul cu care poporul român și strămoșii săi, geto-dacii și daco-romanii, și-au apărat pămîntul strămoșesc. Apărîndu-și pămîntul cu prețul sîngelui și făcîndu-l roditor cu sudoarea frunții, românii l-au transformat în țară, de o parte și de alta a Carpaților — coloana vertebrală a teritoriului și a neamului românesc —, au rămas drepți și demni pentru a-și continua eforturile și sacrificiile pe evoluția firească a devenirii istorice.

Spiritul gîndirii de amplă cuprindere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, excepționalele sale analize asupra trecutului nostru, care ne-au călăuzit să ne căutăm istoria la noi acasă, pornind de la condițiile de fapt ale fiecărei epoci de evoluție a meleagurilor strămoșești, avem măsura clară și reprezentativă a vechimii acestei istorii.

ROADELE abordării științifice a problemelor dezvoltării noastre social-politice și-au găsit sintetizarea în definirea de către tovarășul Nicolae Ceaușescu a etapelor parcurse de țara noastră în procesul revoluționar, a determinării conținutului și obiectivelor societății socialiste multilateral dezvoltate. Definirea conceptului de societate socialistă multilateral dezvoltată; deslușirea dialecticii procesului de edificare a acesteia — privind dezvoltarea amplă a forțelor de producție, a tuturor ramurilor economiei, perfecționarea relațiilor sociale, formarea și dezvoltarea omului nou — reprezintă unul din elementele cele mai de preț ale patrimoniului teoretic al partidului nostru.

Fundamentarea științei conducerii societății socialiste, a modalităților de îndeplinire de către partid a rolului său de centru vital al întregii societăți, a integrării partidului în societate, lărgirea democrației sociale și economice prin instituționalizarea unor forme originale de participare directă, efectivă a maselor, în frunte cu clasa muncitoare, la conducerea vieții social-politice constituie în opera tovarășului Nicolae Ceaușescu o unitate dialectică.

Definind obiectivul fundamental, strategia partidului nostru pentru următorii 15—20 de ani prin făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, secretarul general al partidului subliniază : „În România, socialismul a învins pentru totdeauna, a fost realizată economia socialistă unitară. Aceasta nu înseamnă însă înfăptuirea plenară a socialismului. În fața partidului, a poporului, se pune sarcina de a realiza dezvoltarea continuă a societății, astfel încît să se asigure aplicarea din plin a principiilor socialiste. Aceasta presupune, în primul rînd, asigurarea unui progres puternic al forțelor de producție prin dezvoltarea în ritm înalt a industriei, agriculturii și celorlalte ramuri economice, pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii contemporane. Totodată, este necesară repartizarea corespunzătoare a forțelor de producție pe întreg teritoriul țării, pentru crearea condițiilor în vederea dezvoltării armonioase a țării și apropierii treptate a satului de oraș".

Concomitent cu creșterea rapidă și modernizarea forțelor de producție, va avea loc un proces complex de perfecționare a relațiilor de producție și sociale, de ridicare a gradului de conștiință și de cultură umanist-revoluționară al maselor, de îmbunătățire a condițiilor de viață materiale și spirituale ale întregului popor. „Societatea socialistă multilateral dezvoltată — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — va asigura afirmarea principiilor socialiste în toate sectoarele vieții economico-sociale, manifestarea tot mai deplină a personalității umane, îmbinarea armonioasă a intereselor personale cu aspirațiile generale ale întregii societăți. Aceasta va marca un stadiu superior al socialismului, va deschide calea trecerii la faza superioară — societatea comunistă".

În opera secretarului general al partidului se subliniază că între treapta inferioară și treapta superioară a comunismului nu există un zid despărțitor, trecerea de la una la cealaltă avînd un caracter dialectic, procesual. În fapt, unele principii fundamentale ale comunismului sînt înfăptuite încă

SCU
nporane

OMAGIU – de Ileana Balotă

în stadiul socialismului. În condițiile făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate se accentuează realizarea unor principii ale treptei superioare, comuniste.

La Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român din noiembrie 1984, în magistralul raport prezentat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pe baza analizei științifice a etapei parcurse în făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate au fost trasate coordonatele fundamentale ale perspectivei dezvoltării societății românești. „Prevederile proiectului de Directive — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în raportul la Congresul al XIII-lea — vor duce la creșterea în ritm înalt a economiei naționale, la ridicarea patriei noastre pe noi culmi de progres, la înfăptuirea în linii generale a obiectivelor Programului partidului. Ca urmare a transpunerii lor în viață, putem spune că în 1990 România va intra într-o nouă etapă de dezvoltare economico-socială, va face un nou pas înainte pe drumul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării spre comunism".

Clarviziunea științifică, realismul profund ce caracterizează întreaga operă teoretică și practică a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, este conferită și amplului program de dezvoltare a patriei în următoarele decenii. În același timp, conducătorul partidului și statului, adresîndu-se poporului, arată că: „Pe drumul pe care îl avem de parcurs va trebui să învingem încă unele greutăți, să soluționăm probleme noi, complexe, să ne confruntăm și să depășim o serie de dificultăți inerente desfășurării unei asemenea opere grandioase. Vom urca și vom străbate noi căi nebătătorite, necunoscute — ceea ce impune să fim animați permanent de un spirit cutezător, de hotărîrea de a promova tot ce este nou și înaintat în gîndirea și practica socială, de a însuși și aplica în viață cele mai noi cuceriri ale geniului uman, tezaurul cunoașterii universale. Pornind pe noul drum, să fim conștienți că nimic nu se poate realiza fără muncă, fără eforturi, fără consum de energie și inteligență creatoare, fără spirit revoluționar, devotament și abnegație".

ÎN OPERA secretarului general al partidului un loc de seamă îl are preocuparea pentru dezvoltarea științei, învățămîntului, artei, literaturii, a culturii naționale. Încă din anul 1965, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a adresat creatorilor pentru ca în operele lor, pornind de la realități, să reflecte munca, viața poporului în componentele sale. „Sursa de inspirație a tuturor operelor — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — eroii romanelor, ai întregii creații trebuie să fie oamenii muncii. Sursa de inspirație să fie izvorul viu al muncii, al vieții poporului nostru, nu ulcioarele, chiar aurite, care pot deforma realitățile. A sorbi apa nu din ulcioare, ci din izvoarele limpezi, dătătoare de viață, constituie — și va constitui întotdeauna — singura sursă adevărată de inspirație pentru toți creatorii patriei noastre, care doresc să scrie pentru popor, să trăiască împreună cu poporul".

Îndemnul adresat creatorilor de secretarul general al partidului la Congresul al XIII-lea al P.C.R. s-a materializat în valoroase opere în domeniul literaturii, al artelor plastice, muzicii, care la un loc redau în mod plenar trecutul glorios al poporului, al partidului, măreția epocii pe care o trăim. „Este necesar — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — să se realizeze opere literare de toate genurile care să reflecte pe larg marile realizări ale poporului român, epopeea constructorilor socialismului, care, într-o perioadă istorică scurtă, au ridicat patria noastră pe culmi înalte de progres și civilizație".

Realitatea, viața, eroismul muncitorilor, țăranilor, intelectualilor, întreaga activitate revoluționară a țării oferă minunate posibilități literaturii și artei, creației de toate genurile. „Dînd — așa cum arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — subiecte pentru opere nepieritoare, care să ridice cultura și arta românească la un nivel mai înalt de dezvoltare, să contribuie la formarea conștiinței socialiste a poporului nostru, să însuflețească în muncă și viață tînăra generație, să înfățișeze perspectiva, viitorul luminos al patriei noastre". Aceleași obiective a trasat la Congresul al XIII-lea al Partidului tovarășul Nicolae Ceaușescu activității cultural-educative, de creație care se desfășoară în cadrul Festivalului național „Cîntarea României", formă organizatorică specifică întrecerii în acest domeniu a cărei inițiere și organizare o datorăm secretarului general al partidului. Referindu-se la acest domeniu de activitate, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta: „Masele populare, poporul nostru trebuie să dea noi dimensiuni acestor tradiții, să îmbogățească și să adauge concepției noastre despre artă și literatură noi elemente desprinse din realitățile de astăzi ale țării, în care omul muncii, constructor al socialismului, constituie figura principală".

AVÎND un rol determinant în elaborarea politicii externe a partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu a desfășurat și desfășoară o activitate teoretică și practică neobosită pentru înfăptuirea ei, afirmîndu-se drept cel mai autorizat exponent al năzuințelor de pace și progres ale poporului român. Tovarășului Nicolae Ceaușescu îi aparține formularea unor teze clare, cu caracter novator în ceea ce privește definirea conținutului epocii contemporane, ca perioadă de adînci transformări revoluționare naționale și sociale, la scara întregii planete, sub acțiunea luptei popoarelor pentru libertate și independență. Viața a confirmat tezele teoretice ale secretarului general privind caracterul noii etape a crizei generale a sistemului capitalist, factorii ei determinanți și implicațiile deosebit de grave care derivă din aceasta. Subliniind cerința de a nu se subestima dificultățile reale generate de unele evoluții negative, de existența și activizarea forțelor retrograde, tovarășul Nicolae Ceaușescu subliniază că este necesar să se determine o largă mobilizare activă a tuturor forțelor înaintate, a maselor largi, a popoarelor capabile ca, luptînd în strînsă unitate, să înfăptuiască măsuri efective de dezarmare, să bareze calea războiului, să înlăture cu desăvîrșire vechea politică de dominație și dictat, să asigure afirmarea unui curs nou, de înțelegere și colaborare între toate națiunile lumii.

Întreaga concepție de politică externă a tovarășului Nicolae Ceaușescu este pătrunsă de o nețărmurită încredere în înțelepciunea și capacitatea popoarelor de a impune schimbările necesare, de a le face posibile și de a le înfăptui. Tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a afirmat ca promotor activ al unei concepții noi despre relațiile dintre state, al unei viziuni democratice, revoluționare asupra organizării lumii din care să fie excluse definitiv vechile raporturi ierarhizante, politica sferelor de influență și dictat. Se bucură astăzi de o largă apreciere și recunoaștere internațională contribuția esențială a președintelui republicii noastre la elaborarea și promovarea conceptului făuririi unei noi ordini economice și politice pe plan mondial, care să elimine fenomenul subdezvoltării, împărțirea lumii în țări bogate și țări sărace, să asigure dezvoltarea liberă și independentă a tuturor popoarelor, în conformitate cu voința și aspirațiile lor legitime.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele R. S. România, s-a afirmat cu strălucire ca militant ferm și neobosit pentru dreptul la viață liberă și independentă a tuturor națiunilor, pentru securitate și colaborare pe continentul european și în întreaga lume, pentru înfăptuirea marilor deziderate ale dezarmării, lichidării subdezvoltării și instaurării unei noi ordini internaționale, pentru abolirea forței și soluționarea tuturor problemelor litigioase dintre state numai pe calea tratativelor politice, pentru promovarea unor relații cu adevărat noi între națiuni, bazate pe deplină egalitate, respectul independenței și suveranității, stimă și respect reciproc. O deosebită forță de pătrundere au strălucitele inițiative de pace și dezarmare ale președintelui României socialiste, apărător dîrz și neînfricat al păcii și libertății popoarelor, al destinelor civilizației umane.

TOATE marile înfăptuiri din ultimii 21 de ani pe bună dreptate poporul român le leagă de viața, activitatea teoretică și practică a celui mai iubit și destoinic fiu al său, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Epoca pe care o trăim brăzdată de obiective economice, științifice, de învățămînt, culturale, pe care înaintașii nici nu au cutezat a le imagina, astăzi sînt realități ce propulsează progresul societății românești. De aceea, pe bună dreptate, poporul nostru denumește această perioadă „Epoca Nicolae Ceaușescu", caracterizată prin cele mai grandioase împliniri din istoria patriei.

Iată de ce cu prilejul aniversării zilei de naștere întregul popor aduce secretarului general al partidului, președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, comunistul de omenie, revoluționarul și patriotul înflăcărat, gînditorul care a descătușat spiritul și energiile creatoare ale națiunii, omagiul lui fierbinte. Omagiu la care se adaugă urarea de ani mulți și fericiți, de sănătate și putere de muncă, în fruntea partidului și statului, pentru desăvîrșirea măreței opere de edificare a societății socialiste și comuniste pe pămîntul scump al patriei.

Ion Ardeleanu

Alexandru Ioan Cuza (litografie după portretul făcut de Szathmary)

Un act de voință și de

Unirea Munteniei și Moldovei și înfăptuirea în 1859 a statului național au constituit un moment crucial în destinele poporului nostru, marcînd intrarea României într-o nouă etapă a evoluției sale istorice.

NICOLAE CEAUȘESCU

PERMANENȚĂ a existenței sale istorice și năzuință multiseculară a poporului, „trupul lui trebuincios ca sufletul să nu piară", cum atît de fericit a definit-o N. Bălcescu, ideea unității noastre ca etnie și stat și-a afirmat, prin vechimea și dimensiunile ei eroice, potențialul semantic și spiritual de-a lungul întregii durate românești, devenind, în toate împrejurările, o demonstrație a conștiinței de sine și a legitimității aspirațiilor sale.

Pentru această „chezășuire" a libertății noastre ne-am pregătit toată istoria : de la Alexandru cel Bun și Mircea cel Mare, la Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, de la Tudor Vladimirescu și Avram Iancu la ofițerul-poet Valter Mărăcineanu și tribunul de la Alba Iulia, venerabilul președinte al Marii Adunări Naționale, Gheorghe Pop de Băsești. Continuitatea și îndărătnicia eforturilor de a dobîndi unitatea națională, impunînd-o și nu cerșind-o istoriei, sînt atît de evidente în adevărul faptelor și patetismul jertfelor, încît, astăzi, nimeni dintre noi nu se mai îndoiește că ideea unității a reprezentat, în conținutul și esența sa, cauza de veacuri a poporului, că realizarea ei a fost un act care a încheiat o veche și dreaptă acțiune. A fost „visul" nostru „de mult visat", aspirația absolută a „voievozilor noștri cei viteji, a tuturor bărbaților noștri cei mari, care întrupaseră în sine individualitatea și cugetarea poporului spre a o manifesta lumii", cum tot Bălcescu, cu darul expresiei proprii, a spus-o. În fond, românii erau „meniți" acestei necesități istorice imperioase, adăuga el, prin „naționalitate, prin aceeași limbă, religie, obiceiuri, simțimente, prin poziția geografică, prin trecutul lor și în sfîrșit prin nevoia de a se păstra și de a se mîntui".

În marginile unei istorii lipsită de îngăduință pentru el, poporul român nu și-a putut realiza devreme unitatea, înscrisă puternic în geografia pămîntului și individualitatea sinelui național. Păstrată vie în fondul conștiinței de neam, verificată, mereu, prin comunitatea de origină, de limbă și cultural-spirituală, ideea unității a rămas să reprezinte, multă vreme, în cuprinsul unei viziuni existențiale și al unui patriotism exemplar, un mare și înalt ideal.

Unirea politică săvîrșită de Mihai Viteazul rămîne cea dintîi demonstrație a unității reale a poporului, reflectînd, în legitimitatea actului, coeziunea etnică a blocului românesc, iar, în efemeritatea lui, măsura în care destinul istoric românesc era adînc înrîurit pe spirala devenirii sale de raportul de forțe zonal și european. Abia secolul al XVII-lea ne pune la îndemînă o expresie amplă și închegată a romanității și unității noastre prin cărțile scriitorilor religioși și scrierile erudite ale cronicarilor și istoricilor care au știut să le explice, științific, rațiunile.

Filtrată prin sinteza cantemiriană, mostenirea politică și culturală a acestui secol a fost preluată de veacul al XVIII-lea, căpătînd valori și sensuri noi în contact cu ideologia luminilor și cu cea a Revoluției franceze. Acum, în cadrul unui uriaș proces de transformare economică și socială, cînd se intensifică și se pluralizează legăturile dintre provinciile românești, cînd se realizează și integrarea în economia, în politica și în spiritualitatea europeană, se formează **națiunea**, ca sinteză a efortului românesc spre autocunoaștere și autodefinire.

Devenite, în noul raport de forțe ivit în urma numeroaselor războaie din secolul al XVIII-lea și de la începutul celui de al XIX-lea, „bulevard de trecere", teatru de operații militare, „obiect de schimb și de compensație" pentru învingători, țările române oscilează între Scylla crucii și Charibda semilunii, fiind mereu amenințate de tendințele imperiale ale celor trei mari puteri care-și disputau influența și dominația în această regiune.

Sub acțiunea conjugată a factorilor care au generat apariția națiunii române, se cristalizează și se dezvoltă acum o puternică conștiință națională. Lupta politică deschisă reprezintă o expresie limpede a acesteia. O luptă care se desfășoară, se înțelege, în forme diferite : în Transilvania, ea își găsește cea mai înaltă concretizare în **Supplex Libellus Valachorum** (1791), în vreme ce în Principate, în cadrul larg al Problemei orientale, mereu la ordinea zilei, cercurile conducătoare se străduiesc să fixeze conturul unei **probleme românești**, să impună recunoașterea **capitulațiilor** și, implicit, a dreptului la autonomie, încălcat atît de brutal prin practicile regimului fanariot.

Cele două mișcări politice acționează separat ; dar finalitatea a fost una singură — **românească**, reliefînd, direct sau indirect, explicit sau implicit, existența — de o parte și de alta a Carpaților — a aceleiași națiuni, cu aceleași rădăcini în trecut și aceleași opțiuni pentru viitor. Răscoala din 1784, care a reflectat dimensiunile sociale ale mișcării politice naționale, inițiate de I. Micu, a reprezentat un fenomen transilvan. Implicațiile sale, însă, firesc, au fost generale, românești, iar pe plan european, unde ecoul ei a fost excepțional, răscoala a fost interpretată ca fiind a **românilor**, iar nu o simplă mișcare țărănească. De asemenea **Școala Ardeleană** a avut ca teatru de desfășurare teritoriul Transilvaniei ; ideologia sa a fost însă una **românească**, națională. Revoluția de la 1821, la rîndul ei, a definit mai limpede contururile internaționale ale problemei românești și dimensiunile reale ale națiunii. Înlăturarea regimului fanariot a îngăduit mutarea centrului de greutate a activității culturale și politice din Transilvania (intrată în conul de umbră al reacțiunii habsburgice) în Principate și instituționalizarea culturii naționale.

ÎN perioada care a precedat revoluției de la 1848, prin dezvoltarea structurilor sociale și creșterea spiritului național, se pune, mereu, pe primul plan al acțiunilor politice, fățișe sau secrete, **problema unității naționale**. Sigur, acțiunile politice ale românilor trebuiau să se încadreze în limitele posibilului. Factorii de conducere ai mișcării naționale nu puteau depăși soluția unirii celor două Principate, avansată, de mult, în proiectele diplomației europene vizînd soluționarea Problemei orientale, prin constituirea, printre altele, a unui stat tampon, menit să oprească expansiunea Rusiei, să asigure securitatea Imperiului otoman și echilibrul Europei.

Fără a pierde din vedere perspectiva unității integrale, în tactica acțiunilor imediate unirea celor două Principate era apreciată drept o soluție indispensabilă, nu numai pentru constituirea statului modern, ci pentru existența românilor însiși.

Revoluția de la 1848 a ridicat problema unității naționale la rangul de **problemă fundamentală**. Programele oficiale (**Petiția proclamație** din Moldova, programele de la Blaj și Islaz) nu puteau să formuleze în chip manifest unitatea. În desfășurarea acțiunilor revoluționare, cu ideea unității mereu în față, reprezentanții celor trei provincii românești au lucrat mereu împreună, elaborînd planuri comune de acțiune și programele ulterioare. La Adunarea de la Blaj, **națională** prin participarea românilor din toate provinciile Țării, unitatea s-a manifestat cu o forță neobișnuită. Cei peste 40 000 țărani adunați acolo au cerut **Unirea cu Țara**, iar drapelele tricolore purtate de participanți au făcut să vibreze la unison inimile românești de la București și de la Iași. Sub impresia evenimentului, V. Alecsandri a scris **Hora Ardealului**, iar revoluționarii moldoveni s-au angajat să lupte pentru unirea celor două Principate în cuprinsul unui „stat neatîrnat românesc". În celălalt mare document programatic al revoluției — în **Dorințele partidei naționale în Moldova** — actul este socotit, pe drept, „cheia bolții fără de care întreg edificiul național s-ar prăbuși".

După revoluție, N. Bălcescu a definit, cu clarviziune, rațiunile tactice care au limitat cerința națională la unirea celor două Principate : „revoluționarii din Țara Românească, scria el, deși crezură că trebuie a urma după pilda ardelenilor și că împrejurările politice nu-i iartă a pune din început în programul lor chestia unității naționale, dar n-au pierdut un moment din vedere solidaritatea ce-i leagă cu toate ramurile nației române...".

Revoluția din 1848, test al maturității naționale, dacă a reliefat legătura strînsă între problema unității naționale, libertatea socială și organizarea modernă, dacă a verificat forța ideii de unitate, a pus, totodată, din nou în lumină măsura în care istoria românească era influențată de raportul de forțe din contextul zonal și internațional. Obiectivele naționale românești veneau în contradicție cu interesele imperiale ale celor trei mari puteri vecine, care dețineau părți din teritoriul românesc și-și exercitau dominația asupra Principatelor sub forma suzeranității sau a protectoratului. În manifestul din 19/31 iulie, care pregătea și justifica ocuparea militară a Moldovei și a Munteniei, Rusia țaristă sublinia **primejdia** care ar decurge pentru imperiile vecine și pentru securitatea Europei prin realizarea tendințelor pandacice ale românilor. Era apreciată drept periculoasă chiar și transpunerea în practică a unirii celor două Principate, asupra căreia exista acordul european de principiu.

Interesele Rusiei țariste, ale Austriei și ale Turciei au coincis cu interesele Europei conservatoare ; revoluția românilor a fost înfrîntă odată cu revoluția europeană. Era limpede că **revoluția**, care devenise condiția imperioasă a progresului istoric al românilor — nu putea avea șorți de izbîndă în cuprinsul unui asemenea raport de forte. Din evenimentele anului 1848 s-a desprins, convingător, lectia cu privire la prioritatea factorului național, responsabilitatea deplină pe care trebuia să și-o asume poporul însuși. „În zădar veți îngenunchia și vă veți ruga pe la porțile împăraților și pe la ușile miniștrilor lor — declara, ferm, N. Bălcescu. Ei nu vă vor da nimic, căci nici vor, nici pot. Fiți gata, dar a o lua voi, fiindcă împărații, domnii și boierii pămîntului nu dau fără numai aceea ce le smulg popoarele".

Războiul Crimeii (1853—1856), înfrîngerea Rusiei țariste, izolarea politică a Austriei și slăbiciunea Turciei, ascendentul Franței și sprijinirea de către Napoleon III a principiului naționalităților, rolul important ce a revenit Prusiei și Sardiniei, interesate în realizarea propriei lor unități politice, au modificat raportul de forțe pe continent, creînd condiții favorabile împlinirilor naționale. În noile împrejurări, **problema românească** devine o problemă de prim ordin pentru noul echilibru european.

Este adevărat, împrejurările politice internaționale, complet schimbate, au fost favorabile luptei naționale a românilor, în condițiile în care din adversară hotărîtă a unirii, Rusia țaristă, mai cu seamă, a devenit sprijinitoare a realizării ei. Aceste împrejurări au fost create, însă, în raport cu interesele marilor puteri, în acord cu care acestea și-au modelat atitudinea față de Principate. Acest **interes**, chiar în cazul Franței și, mai ales, în acel al Rusiei, era, însă, limitat. El nu putea să ajungă pînă la sprijinirea necondiționată a opțiunilor românești. Situația internațională și dispoziția favorabilă a puterilor, singure, nu erau în măsură să asigure constituirea statului național român. Dacă nu ar fi existat înțelepciunea poporului, coeziunea națională și forța fără precedent cu care s-a manifestat și impus ideea de unitate, ca și capacitatea românilor de a-și soluționa propriile lor probleme, prin care au cîștigat sufragiile opiniei publice și au impus soluția diplomației europene, **Unirea** nu s-ar fi realizat. Condițiile internaționale ar fi rămas exterioare. Românii au fost aceia care au conferit problemei **ponderea** și **dimensiunile** ei reale. Actul unirii nu a fost — și nici nu putea fi — consecința unor concesii ale puterilor străine ; el a fost, neîndoios lucru, **actul energic al întregii națiuni române.**

ÎMPREJURĂRILE care au urmat anului 1848 au deschis calea **revoluției pentru unitate**, la capătul căreia se va înfăptui actul de la 24 ianuarie 1859. Aflați în emigrație, foștii conducători ai revoluției au desfășurat o activitate uriașă pentru cîștigarea opiniei europene ; au scris articole și cărți, au organizat manifestații și dezbateri largi în presă sau în parlamentele puterilor occidentale, cîștigînd de partea cauzei românești personalități de prestigiu ale lumii contemporane. Cînd, în urma războiului Crimeii, problema Unirii Principatelor a fost înscrisă în fruntea problematicii politice europene, cauza românească făcuse progrese importante, fiind mai bine cunoscută și apreciată.

Dispozițiile tratatului de pace de la Paris, care prevedeau consultarea populară și alegerea, în acest sens, a două adunări ad-hoc în Principate, au deplasat, practic, întreaga responsabilitate pe seama poporului român. Nici chiar puterile favorabile Unirii nu aveau certitudinea că românii, lipsiți de educația politică necesară, țărani lipsiți de știință de carte

Votarea alegerii lui Cuza, la București (24 ianuarie 1859)

demnitate națională

în marea lor majoritate, separați social prin prăpastia intereselor deosebite de clasă, supuși presiunii puternice a celor două mari state vecine — Turcia și Austria — vor putea depăși acest important test internațional. Decizia, se poate presupune, ascundea în sine o mare doză de ipocrizie.

Puterile ostile Unirii, Turcia și Austria, mai ales, au concentrat focul asupra Moldovei, scontîndu-se, aici, pe o puternică opoziție antiunionistă provocată de pierderea avantajelor pe care Iașul le avea în calitate de centru politic statal. Cele două forțe s-au înfruntat cu putere.

Organizînd propaganda unionistă, **partida națională,** punea importanța actului nu la modul abstract, ci în raport direct, dialectic, cu realitățile practice, cu transformările economice, sociale, politice ș.a. care urmau să modifice radical societatea românească. Drept urmare propaganda nu a făcut decît să conștientizeze instinctul popular, să-i descopere forța și să-l pună în acțiune. „Întrunirea Principatelor, se pronunța în acest sens un contemporan, nu are trebuință de explicare, de comentarii. Ea nu are trebuință, poate, de a fi înțeleasă, căci ea e simțită. Întrunirea e o trebuință națională, instinctivă, pe care un român o simte curgînd împreună cu sîngele prin vinele sale, o suge cu laptele la sînul mumei sale, o respiră cu aerul țărei sale, o gustă cu rodurile țarinei sale, o vede în curgerea apelor patriei sale". Sub raportul valorii politice naționale, actul era apreciat ca „singurul mod în stare de a consolida naționalitatea românilor, de a le da demnitate, putere și mijloace pentru a împlini misia lor pe pămîntul strămoșesc". În el, Kogălniceanu vedea nu doar o chestiune de entuziasm, „ci de judecată, de logică".

Prima mare victorie a forțelor unioniste, a poporului, a fost repurtată în Moldova. Acțiunea de falsificare a alegerilor pentru Divanul ad-hoc, patronată de Vogoride, s-a întors, ca un bumerang, împotriva uneltitorilor ei. Evenimentele de aici au provocat o stare de încordată tensiune în lumea diplomatică europeană, determinînd intervenția puterilor și anularea alegerilor. Noile alegeri au asigurat triumful unioniștilor. Lucrările Adunărilor ad-hoc, înaltul nivel al dezbaterilor și formularea fără echivoc a dorinței de **Unire a Principatelor într-un singur stat sub numele de România** au dezvăluit coeziunea națională, simțul politic și înțelepciunea poporului, înălțîndu-i pe români în stima opiniei publice și a diplomației europene.

Ca unanimă opțiune națională, unirea este văzută ca „firească, legiuită, neapărată, pentru că în Moldova și în Valahia sîntem același popul, omogen, identic ca nici un altul, pentru că avem același început, același nume, aceeași limbă, aceeași religie, aceeași istorie, aceeași civilizație, aceleași instituții, aceleași legi și obiceiuri, aceleași temeri și aceleași speranțe, aceleași trebuințe de îndestulat, aceleași hotare de păzit, aceleași dureri în trecut, același viitor de asigurat și, în sfîrșit, aceeași misie de împlinit". Declarația este, prin forța și frumusețea scrisului lui Kogălniceanu, o admirabilă ilustrare a temeiurilor adînci ale unității românești.

Dezacordul între dorințele românilor și incapacitatea puterilor de a merge mai departe decît o dictau propriile lor interese, se vădește, în curînd, din nou. Conferința de la Paris, din vara anului 1858, luînd în discuție cererile formulate de cele două adunări reprezentative, a ajuns la o soluție de compromis, departe de interesele și opțiunile naționale ale românilor. În privința organizării viitoare, Convenția de la Paris hotăra menținerea separației celor două Principate ; acestea urmau să fie cîrmuite de doi domni, cu guverne și adunări în cele două capitale. Ca o concesie făcută dorinței românilor, noua formație, hibridă, trebuia să poarte denumirea de „Principatele unite ale Moldovei și Țării Românești". Un diplomat străin, judecînd dispozițiile și valoarea actului, nu greșea atunci cînd afirma că de acum înainte, românii trebuie lăsați „să se descurce **sau să se încurce singuri**".

Decepționați, românii nu au dezarmat. Conducătorii luptei naționale au înțeles că, încă o dată, întreaga responsabilitate revenea poporului. „Destul am așteptat de la alții, rostea, în acest sens, V. Boerescu, destul au făcut alții pentru noi ; să vedem ce putem face acum și noi, prin noi și pentru noi".

Componența adunărilor elective, care urmau să-i desemneze pe cei doi domnitori, reprezenta o problemă capitală. „Adunarea, considera în acest sens A. Panu, este chemată a așeza temeliile edificiului nostru național. Acolo se va dezbate soarta patriei noastre". De aceea, lupta forțelor unioniste — în a doua jumătate a anului 1858 — s-a desfășurat pentru cîștigarea de poziții decisive în cele două corpuri. În Moldova, care trebuia să-l desemneze prima pe domnitor, alegerile (desfășurate între 16—18/28—30 decembrie) au dat cîștig de cauză **partidei naționale.** Din totalul celor 64 mandate, 35 — majoritatea — aparțineau acesteia. În pofida uriașei sume puse în joc (300 000 ducați) și a sprijinului turco-austriac, șansele fostului domnitor Mihail Sturdza și ale fiului acestuia, Grigorie, rămîneau precare. Partida unirii repurtase o victorie decisivă — „Strigoii", oamenii trecutului, fuseseră învinși. Partida națională din Moldova trebuia însă să-și desemneze candidatul. Lucrul nu era ușor. Alegerea domnului însemna totodată și alegerea formei, a direcției și a ritmului de dezvoltare a societății viitoare. De aceea, dezbaterile pentru desemnarea candidatului au fost, cu adevărat, dramatice. C. Negri și V. Alecsandri, care întruneau majoritatea sufragiilor, au renunțat, se știe, la domnie. În cele din urmă, alegerea s-a oprit asupra lui Al. I. Cuza, considerat ca întrunind condițiile pentru a fi investit cu mandatul național. Ca urmare a invalidării mandatului lui Gr. Sturdza și a retragerii susținerii candidaturii lui M. Sturdza, Al. I. Cuza a întrunit unanimitatea voturilor deputaților prezenți (49).

În emoția generală, M. Kogălniceanu a rostit un memorabil discurs în care a știut să rețină, în incandescența fluxului oratoric, înaltele semnificații ale momentului : „Alegîndu-Te pe Tine Domn, rostea ilustrul bărbat — am vroit să arătăm lumii ceea ce toată țara dorește : **la legi nouă, om nou.** Fii dar omul epocii ; Fă ca legea să înlocuiască arbitrariul ; Fă ca legea să fie tare. Mai ales Măria Ta, ca Domn, Fii bun, Fii blînd. Fii bun mai ales pentru acei pentru care mai toți domnii trecuți au fost nepăsători sau răi".

Alegerea lui Cuza, primită cu un entuziasm copleșitor, a însemnat triumful noului, al libertății și viitorului împotriva trecutului de opresiune și umilințe. A fost, totodată, un pas decisiv spre Unire. „Poporul nu se înșeală niciodată, scria atunci «Steaua Dunării» ; el presimte că astăzi fericirea românilor este Unirea Principatelor". Satisfacția și bucuria au fost egale și în Muntenia. Din Focșanii Țării Românești se telegrafia la Iași : „Glorie vouă fraților de peste Milcov ! Trăiască România unită !"

PRIMITĂ cu simpatie de opinia publică europeană, alegerea de la Iași a produs „surpriză și derută" în cercurile politice de la Constantinopol, unde se considera că actul reprezintă „o răsunătoare dezaprobare a formei de organizare politică impusă Principatelor împotriva dorințelor poporului exprimată în Adunările ad-hoc". La Viena, alegerea noului Domn a fost considerată drept „un serios eșec al politicii austriece în Principate, o demonstrație strălucită în favoarea Unirii" Cercurile politice de pe continent au interpretat actul ca „un triumf complet al ideilor unioniste și liberale împotriva vechiului sistem de corupție care și-a trăit traiul".

Alegerea din Moldova a însemnat un pas decisiv spre actul din 24 ianuarie 1859. Adunarea munteană prezenta o majoritate conservatoare. Din cele 72 mandate, conservatorii dețineau 46. Evenimentul din Moldova a fost un îndemn la optimism. „Moldovenii, scria Pantazi Ghica, ne-au dat dovadă de înțelepciune și de naționalitate. Face-vom și noi ca moldovenii". Pentru a putea înfăptui unirea, spre a exercita presiuni asupra Adunării, conducătorii partidei naționale, liberalii radicali, mai cu seamă, au făcut apel la sprijinul maselor. În zilele în care Adunarea și-a desfășurat lucrările (cu începere de la 22 ianuarie/3 februarie 1859) sediul înaltului forum a fost, practic, asediat de zeci de mii de oameni, locuitori ai capitalei și țărani. Capitala Țării Românești se afla într-o situație revoluționară. Înspăimîntați, conservatorii și-au manifestat hotărîrea de a se abține de la alegeri. Partida națională s-a hotărît în favoarea alesului Moldovei, soluție ce prinsese de mult consistență, cu circulație și în lumea diplomatică europeană. Și în accepțiunea munteană, domnitorul trebuia să fie doar un **intermediar,** pînă în momentul în care tronul Principatelor va putea fi oferit unui principe străin.

La 24 ianuarie, în cadrul unei ședințe secrete, este propusă și acceptată în unanimitate candidatura lui Al. I. Cuza. Emoția și entuziasmul, transmise mulțimii, care aștepta împlinirea actului național, au fost uriașe. Prin dubla alegere, după expresia lui I. Ghica, se încheia „una din cele mai frumoase pagini ale istoriei noastre".

Alegerea lui Al. I. Cuza la București punea Europa în fața unui **fapt împlinit.** Încălcînd spiritul Convenției de la Paris (aceasta nu preciza că alesul unui principat nu putea fi desemnat și în celălalt), bucurîndu-se de sprijinul deplin al poporului, conducătorii unioniști au izbutit să realizeze unirea în persoana aceluiași domnitor. Românii își demonstraseră capacitatea de a da expresie **visului lor de aur.** Sfidînd un destin ce părea implacabil, luîndu-și soarta în propriile sale mîini, poporul român repurtase o victorie hotărîtoare. Revoluția de la 1848 îi înscrisese pe români în „calendarul lumii". **Revoluția pentru unitate** îi așeza în rîndul națiunilor libere ale continentului.

„Nu mai este nevoie, scria Saint-Marc Girardin — un mare prieten al românilor, n.n. — să fie demonstrată necesitatea Unirii. Ea este făcută așa cum trebuia să fie pentru a fi trainică, nu de diplomație, nu din afara României, ci printr-o acțiune liberă și spontană a moldo-valahilor. Pentru popoare sînt bune și durabile doar faptele care se împlinesc pe pămîntul și prin sentimentul național. Astfel a fost făcută Unirea Românilor".

UNIREA Principatelor române a fost un fenomen unic în procesul general de formare a statelor naționale. Ea s-a realizat prin **consultare** populară. Ea a legitimat capacitatea națiunii române de a-și împlini **misia** națională și mandatul european : acela de a fi un factor de stabilitate și progres la gurile Dunării.

Națiunea română a vibrat la unison. „Cînd s-a ales Cuza Domn, scria Al. Papiu-Ilarian, entuziasmul la românii din Transilvania era poate mai mare decît în Principate". Statul național român trebuia să fie, așa cum a și fost, **Piemontul** în jurul căruia urmau să graviteze românii aflați în afara hotarelor naționale.

Alexandru Ioan Cuza, Domnitorul Unirii, a împlinit speranțele națiunii. A desăvîrșit Unirea, dînd poporului o singură Românie ; a pus temeliile statului modern printr-o serie de reforme structurale, a dus o politică a demnității naționale, sprijinind lupta românilor din Transilvania, pregătind națiunea pentru accesul spre independență. Și-a respectat mandatul, părăsind tronul atunci cînd împrejurările au îngăduit, în 1866, realizarea dorinței naționale formulată în Adunările ad-hoc. Recunoscător, poporul român l-a situat în pantheonul național alături de Ștefan cel Mare, păstrîndu-l, statornic, în memoria generațiilor. Istoria l-a înscris în rîndul făuritorilor statelor naționale, alături de marile personalități ale epocii.

Revoluția pentru unitate, îngăduind dezvoltarea României moderne, a pregătit, totodată, **revoluția pentru independență,** săvîrșită prin aceeași participare masivă a poporului. În 1877—1878, acesta a manifestat, din nou, marea forță a sentimentului de unitate. Actul de la 1 Decembrie 1918, care a încheiat procesul de constituire a statului național unitar este o consecință a acestor revoluții — trepte pe care națiunea română le-a urcat pe scara istoriei sale. **Unirea cea Mare** ar fi de neimaginat fără victoriile anterioare, fără concentrarea efortului național în perioada care a urmat cuceririi independenței. Ea este o nouă împlinire a voinței poporului și o expresie, cea mai puternică, poate, a acelei uriașe forțe a ideii de unitate care se ridicase la lumină din adîncurile istoriei. După mărturia lui L. Blaga, participant el însuși la marele act, pentru a lua parte la marea Adunare de la Alba Iulia, opinia publică n-a mai avut nevoie de pregătire ca să înțeleagă semnificațiile majore ale momentului. **„O întreagă națiune l-a simțit. Pregătirea se făcuse vreme de sute de ani".**

Unirea înfăptuită în 1918 și consacrată prin tratatul de pace nu este o simplă consecință a războiului sau a prăbușirii celor două imperii reacționare multinaționale. Actul împlinea un destin istoric, care aduna în dimensiunile lui simbolice toate drepturile poporului nostru la libertate, independență și demnitate națională.

Realizarea actului unirii reprezintă o pagină memorabilă a trecutului românesc, ale cărui înțelesuri se cuvin pătrunse și impuse conștiinței timpului de față, tot mai încredințați că a cunoaște istoria patriei și a crede în ea înseamnă a dura.

Gh. Platon

Grup de revoluționari români din București la 11 iunie 1848 (stampă contemporană de C. Petrescu)

Sub steagul libertății și-al frăției

Erau frumoși și tineri și ironici,
ținuta elegantă, cu panaș,
purtînd porecla — pomenită-n cronici
de bonjuriști, din neam de nevoiași.

Au îmbrăcat evropineasca haină
jurați pe libertate și frăție,
părtași la visul făurit în taină
de-a scoate românimea din robie.

La patruzeci și opt în front luptară
alături de Bălcescu și Golești
apoi în greu surghiun se-mprăștiară
cu-atîtea năzuințe românești.

Cînd s-au întors sub legiuiri amare
erau mînați de-un gînd înălțător :
dorința de-a se ști-ntr-o țară mare,
străbuna vatră-a unui vechi popor.

Era unirea fraților cu frații,
pe urmele viteazului voevod,
într-un inel să-nconjure Carpații
reinviind al Daciei izvod.

Dar ne pîndeau împărății vrăjmașe
ce unelteau cu ură și dispreț
să ne sugrume visurile-n fașe
cu ghearele de vultur din peceți.

Atunci sună făr' de zăbavă ora
ce-a-ntipărit în cartea vremii slova
că s-au unit prin voia tuturora
surorile, Muntenia cu Moldova.

Atinsă țintă, fericit reper,
cînd Țările Române amîndouă
au consacrat o zi cu aspru ger,
din Ianuarie, an cincizeci și nouă.

Pe tronul celor două principate
sortit a fost să fie călăuza
un Domnitor, același, cu dreptate,
viteazul tînăr, colonelul Cuza.

Înalt însemn, trecutul răzbunat,
pe-un cer comun ne surîdea seninul
și orizonturi noi s-au luminat
pentru-un popor ce-și făurea destinul.

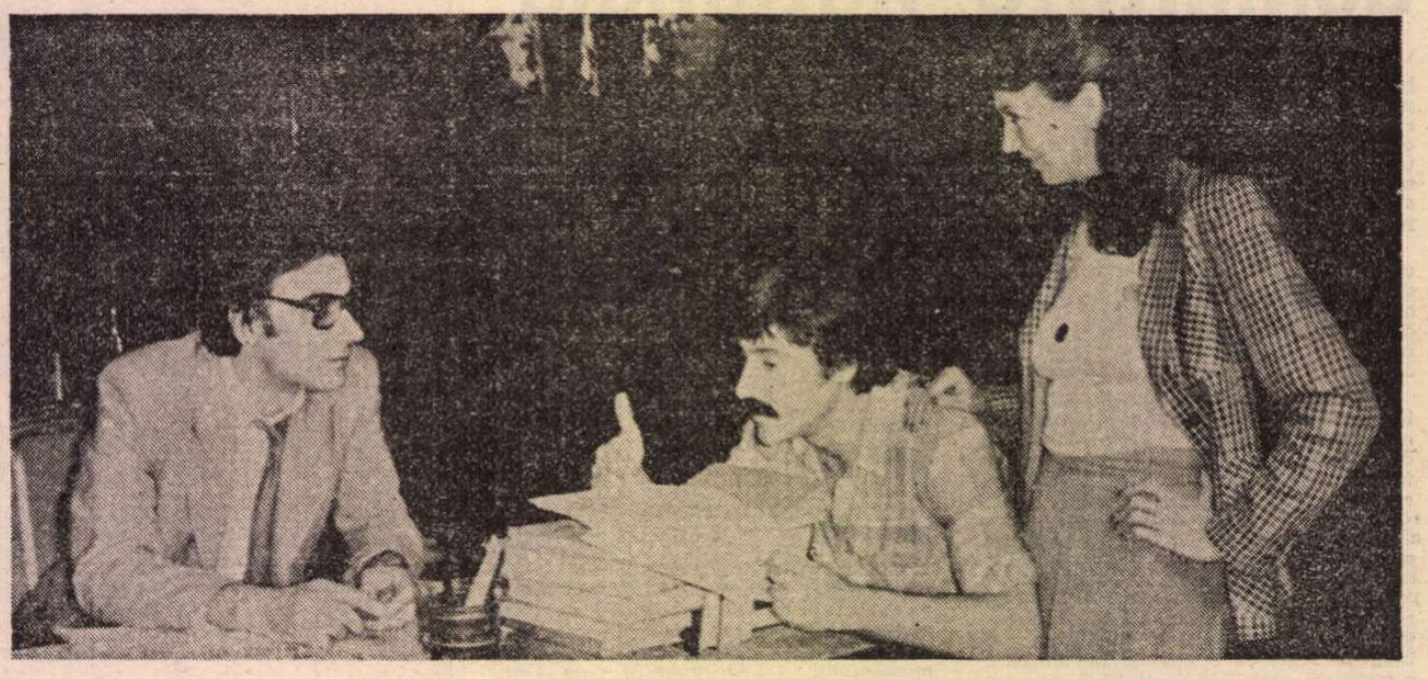
Așa a fost încununată lupta
acelei pașoptiste generații,
măreața hotărîre care rupt-a
statutul de robie-a unei nații.

În veci cinstire amintirii ei
sub steagul libertății și-al frăției,
acelor luptători și corifei
făuritori din veac ai României !

Vlaicu Bârna

Teatru

Tradiție și contemporaneitate



Politica de Theodor Mănescu pe scena Teatrului Național din Craiova. În fotografie : Petre Gheorghiu Dolj (Bătrînul), Valentin Mihali (Tînărul) și Tamara Popescu (Gabriela)

Viabilitate scenică

PREOCUPAREA pentru teatru a lui Miron Radu Paraschivescu a fost restrînsă. Într-un volum de **Scrieri** apărute în 1975, care îi aduna producțiile pentru scenă, el nota că cele trei poeme dramatice s-au născut cu 25 de ani în urmă „...realismul și justificarea lor pot fi găsite așadar în sentimentul dramatic al existenței care constituie fără îndoială specificul epocii ultimului război mondial". În **Asta-i ciudat** recunoaștem pe autorul **Cinticelor țigănești.** Pe canavaua unei trame cvasi-polițiste este zugrăvită lumea pestriță a unei circiumi de mahala. Eroii ducînd existențe paupere și boeme, sînt dezmoșteniți ai soartei, vagabonzi trăind din milă sau furtișaguri, oameni săraci, proletari revoltați pe alcătuirea nedreaptă a societății, hoți plănuind spargeri în casele celor bogați de la Șosea, visînd la marea lovitură care să le aducă fericirea, o viață tihnită în onorabilitate și respect. Scriitorul i-a creionat cu simpatie și compasiune, învăluindu-i într-un halou poetic. Vitali sau melancolici, solidari în sărăcie, acești păguboși, născuți pentru a dărui, dezvăluie un fond de umanitate profundă, resurse de candoare și puritate. Textul are o amplitudine dramatică scăzută, descrierile personajelor ca și dezvoltarea conflictului fiind grevate de pitoresc și sentimentalism. Piesa a fost jucată în premieră absolută în 1945 la Teatrul Național și a fost reluată în 1967 de regizorul Yannis Veakis la Teatrul „Maria Filotti" din Brăila. În noua variantă, a studenților de la Studioul de teatru I.A.T.C., aceea a unui musical creat de Laurențiu Profeta și Eugen Rotaru, textul își dovedește nu numai interesul documentar — care ține de istoria literară —, dar și viabilitatea scenică. Rigorile genului estompează ceea ce este factice și convențional, muzica elaborată, agreabilă, a lui Laurențiu Profeta, și textele lui Eugen Rotaru evidențiază cele două planuri ale tramei : realitatea și visul, unda lirică și umorul. Convenția imaginată de regizorul spectacolului, prof. Gelu Colceag, în scenografia stilizată și funcțională a Dianei Cupșa are acuratețe și suplețe. Tinerii interpreți sînt solicitați complex : dansează, cîntă, susțin momentele de proză cu aplomb. Remarcăm plasticitatea coregrafiei moderne, concepute de Roxana Colceag. Studenți-actori demonstrează o foarte bună mobilitate fizică, ritm, muzicalitate. În executarea vocală a momentelor muzicale în prima parte a montării se simt stîngăcii și nesiguranțe (sperăm că vor fi eliminate odată cu creșterea numărului de reprezentații). De asemenea, jocul de relație în care se afirmă caracterele este insuficient aprofundat. Se detașează două evoluții. Oana Ștefănescu portretizează admirabil, în rolul Floricica, creînd un chip exponențial pentru universul poetic al piesei. Modelul este eroina felliniană Gelsomina din **La Strada.** Florin Chiriac compune cu minuție și rafinament travestiul celebrului hoț Florică Florescu în ministrul Alimănescu. În această ipostază el e distins, fără ostentație, enigmatic, dizertează cu eleganță despre iubire. Odată identitatea sa descoperită, devine tăios, sigur de sine, dur. Claudiu Stănescu (Șarpe) și Ionel Mihăilescu (Broască) formează un cuplu de pungași păguboși în afaceri, dar și în dragoste. Copii ai străzii, inocenți, visători și melancolici, ei dezvoltă cu finețe o temă sugerată de poet, aceea a prieteniei. Ștefan Lenkisch, polițistul în misiune, deghizat într-un dandy înrobit sincer de farmecele Mangelicăi, arogant, rigid, uscat sufletește este imaginea parodică și deziluzionantă a visului naiv de fericire al celor de la mahala. Teodora Mareș interpretează cu temperament un băiat de prăvălie. Lucian Nuță (un patron veros și cinic), Angel Rababoc și Cornel Scripcaru (doi clienți comentînd cu patimă nedreptățile sociale), Marius Bindea (un comisar) sînt măști ce colorează lumea care populează circiuma. În tulburătoarea Mangelica, vitală și frumoasă, Maria Eremia este decorativă, uneori cu un joc mai puțin elaborat, fără suport interior. E dezavantajată și de o costumație neadecvată.

Musicalul **Asta-i ciudat** constituie un exercițiu util pentru studenții-actori, un spectacol agreabil, care se urmărește cu plăcere. Un efort mai mare din partea regiei în individualizarea personajelor și armonizarea părților i-ar fi dat un plus de strălucire.

Ludmila Patlanjoglu

ODISOCIERE obiectivă în sfera problematicii dramaturgiei originale contemporane impune, în primul rînd, reflecția asupra modului în care tradiția — moștenire și determinare — a influențat devenirea genului pe coordonatele specifice. Este necesar, de asemenea, să evaluăm perspectiva din care s-a realizat continuitatea și impactul cu problematica umană a epocii, racordul cu tendințele înnoitoare fiind o condiție a perenității și revigorării artei. Disponibilitatea creatorului pentru modernitate în expresie este firească într-o lume ce se preface continuu, teatrul fiind oglinda timpului fără sfîrșit, tragicul și comicul, substanța dramei, coexistînd prin alternanță sau coincidență.

Ca orice fenomen literar, și dramaturgia evoluează, dar se confruntă și cu etape de stagnare sau de neînțelegere și neadecvare la situația istorică dată, oglinda despre care pomeneam devenind opacă. Așa s-a întîmplat că perioada primelor două decenii de după ultima conflagrație mondială s-a caracterizat printr-o vizibilă și dureroasă ruptură între generații, cu discriminări față de acele valori care au constituit tradiția clasică și cea interbelică, perioadă cînd spiritualitatea românească și-a definit identitatea și vitalitatea specifică, vigoarea și orgoliul de a se propulsa în spațiul european și universal.

Consecințele dogmatismului, care și-au pus amprenta în viața social-politică, au influențat și domeniul filosofiei și artelor, al științei și literaturii. Dacă romanul și poezia s-au menținut prin cîteva creații de referință, dramaturgia a fost expusă mai direct acestor consecințe. E explicabil, deoarece genul dramatic operează poate mai direct decît celelalte, cu teme și idei din viața social-politică, sugerate de realitatea istorică.

Au existat, totuși, momente teatrale care au marcat bornele tradiției și ale continuității dramaturgiei românești : **Bălcescu** de Camil Petrescu, **Omul din Ceatal** de Mihail Davidoglu, **Cetatea sfărîmată** de Horia Lovinescu, **Mielul turbat** de Aurel Baranga. Prin aceste piese, tradiția dramei istorice și psihologice, a comediei satirice își definea continuitatea. Erau semne de bun augur, insuficiente însă pentru a ameliora un climat în care meditația filosofică, interogația existențială și replica de spirit erau înlocuite cu lozinci și formule gazetărești banale, cu personaje lineare și artificiale, cu scheme conflictuale rudimentare.

Congresul al IX-lea al P.C.R., alegerea în fruntea partidului a tovarășului Nicolae Ceaușescu au zdruncinat din temelii complicatul eșafodaj dogmatic și inert, obtuz și ineficace, stimulînd inteligența și creativitatea. Personalitatea artistului și libertatea de expresie au fost restituite, instituționalizate și profund implicate în activitatea ideologică și de educație estetică a maselor. „În anii socialismului — precizează tovarășul Nicolae Ceaușescu — teatrul s-a angajat profund în viața socială a națiunii noastre, participînd activ, alături de întregul front al culturii și artei românești, la înfăptuirea politicii partidului, al cărei țel fundamental este făurirea unui om nou, educat în spiritul patriotismului revoluționar, animat de idealurile socialismului și comunismului".

Congresul al IX-lea al partidului marchează și momentul cînd dramaturgia originală contemporană s-a conectat cu tradiția, și-a regăsit vocea specifică, cînd ea însăși s-a întrebat, cu luciditate și profundă responsabilitate, în ce raporturi se află cu moștenirea culturală națională, cu tendințele ce se manifestă în teatrul european și universal. Tradiția ctitorită și consolidată de Alecsandri, Eminescu, Caragiale, Camil Petrescu, Mihail Sorbul, Lucian Blaga, Tudor Mușatescu, ne îndreptățea să aspirăm și să credem cu certitudine în regăsirea filoanelor fundamentale, în fuzionarea acestora cu acelea ale vocațiilor mai tinere.

Majoritatea dramaturgilor care s-au afirmat în ultimele două decenii se impuseseră cu succes în proză, poezie și critică. Îmbogățirea numerică și de substanță a eșalonului dramaturgic s-a dovedit fertilă, operele noi impunînd personalități distincte. Dramaturgia originală contemporană dispune, în momentul de față, de forțe scriitoricești preocupate să mențină viabile filoanele ce se adincesc în milenii de istorie națională, în mitologia și filosofia neamului, în problematica umană și socială a zilelor noastre.

O ANTOLOGIE exhaustivă a dramei istorice naționale ar putea reuni autori și piese prin care se pot desluși teme de o profundă semnificație patriotică, perspectiva contemporană sporindu-le accesibilitatea și interesul spectatorului de azi. Istoriografia ultimilor ani pune în circulație documente și mărturii inedite ce merită să fie cunoscute de către dramaturgii cu preocupări în acest domeniu. Putem afirma că Alecsandri, Eminescu, Hasdeu, Delavrancea, Iorga, Ion Luca își au continuatori printre scriitorii de azi : Horia Lovinescu, Al. Voitin, D. R. Popescu, Marin Sorescu, Paul Anghel, Mircea Bradu, Paul Everac, Mihnea Gheorghiu, I. D. Sîrbu, M. R. Iacoban, Al. Sever, Dan Tărchilă.

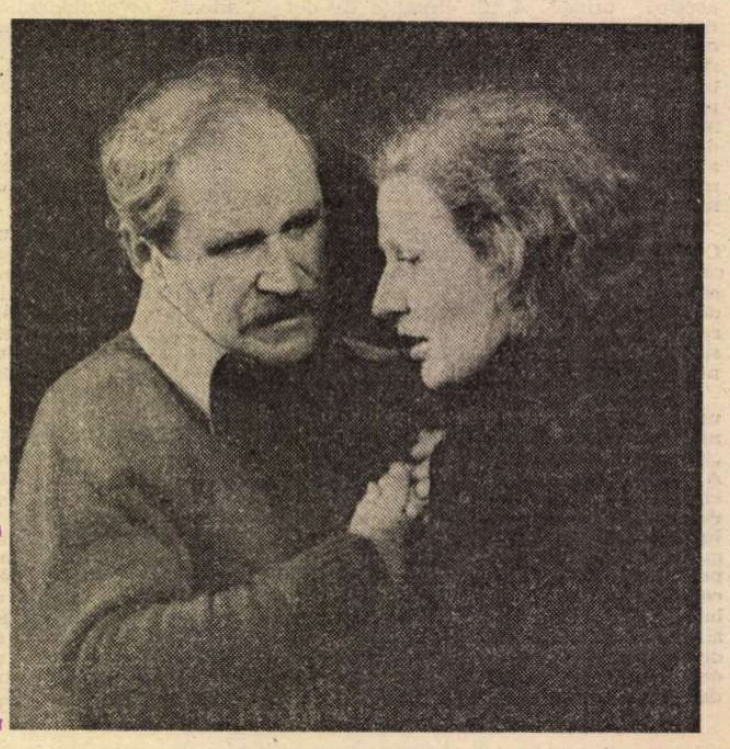
Unii dintre aceștia s-au manifestat și în drama mitologică de esență populară, Valeriu Anania și Radu Stanca fiind preocupați să susțină că spiritul lui Lucian Blaga e fecund pentru o dramaturgie cu o etnicitate inconfundabilă. Teatrul politic și de factură filosofică, parabola, piesa de actualitate pe care o cultivă majoritatea dramaturgilor menționați, ca și alți scriitori (Romulus Guga, Ecaterina Oproiu, Theodor Mănescu, Andi Andrieș, Paul Cornel Chitic, Adrian Dohotaru, Paul Ioachim, Iosif Naghiu, Ștefan Oprea, Leonida Teodorescu, Platon Pardău), continuă de fapt tradiția moștenită de la Camil Petrescu, Hortensia Papadat Bengescu, Vasile Voiculescu. Un filon puternic ce străbate bogata istorie a dramaturgiei românești este cel al satirei și comediei, spiritul lui Caragiale fiind tutelar. Aurel Baranga, Ion Băieșu, Teodor Mazilu, Dumitru Solomon, Tudor Popescu continuă cu succes genul cultivat de marele dramaturg, apoi de Tudor Mușatescu, Al. Kiriței, Mircea Ștefănescu, A. D. Hertz etc.

Această grupare convențională a frontului nostru dramaturgic, integrarea într-o filiație posibilă de spirite nu se dorește altceva decît un punct de vedere, o premisă pentru a putea afirma că dramaturgia noastră contemporană se dezvoltă în spiritul tradiției, că ruptura despre care vorbeam și-a cicatrizat gravele fisuri, iar scriitorii au abordat teme și idei profunde în modalități stilistice originale. Fie că a fost vorba de o temă istorică sau mitologică, de o dezbatere etică sau filosofică, de incriminarea unor vicii sau comportamente retardatare, dramaturgii au exprimat o atitudine politică și ideologică fermă, s-au pus în slujba înaltelor idealuri ale umanismului socialist, ale spiritului revoluționar.

În anumite împrejurări însă, în drumul spre public al operei, anumiți **receptori** n-au ținut seama de specificul dramei, de subiectivitatea personajului și perceperea raporturilor dintre ele, de faptul că autorul este ascuns și omniprezent „în aceste voci plurale, în acești subiecți care au rînd pe rînd dreptate potrivit cu motivele lor particulare" (Jean Starobinski). Dramaturgul face să triumfe pe nesimțite o rațiune ce rezultă tocmai din perceperea justă a raporturilor dintre personaje, din care decurg evenimentele piesei și conflictul.

Ne aflăm într-un moment cînd societatea românească de azi și de mîine se confruntă cu înnoiri revoluționare, în mijlocul cărora se află teme și idei potențiale ce se impun să fie aduse pe scenă. Problematica dramaturgiei contemporane pare încă dominată de trecutul apropiat sau îndepărtat într-un moment în care omul se gîndește cum va intra în cel de-al treilea mileniu. O dezbatere mai amplă pe această temă este cu atît mai oportună cu cît repertoriului teatrelor îi incumbă să propună în fiecare stagiune evenimente cu piese de actualitate în adevăratul sens al cuvîntului, procese ale conștiințelor, interogații despre lumea de mîine.

George Genoiu



Corado Negreanu și Dorina Lazăr în **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă** de Tudor Popescu, la Teatrul Giulești.

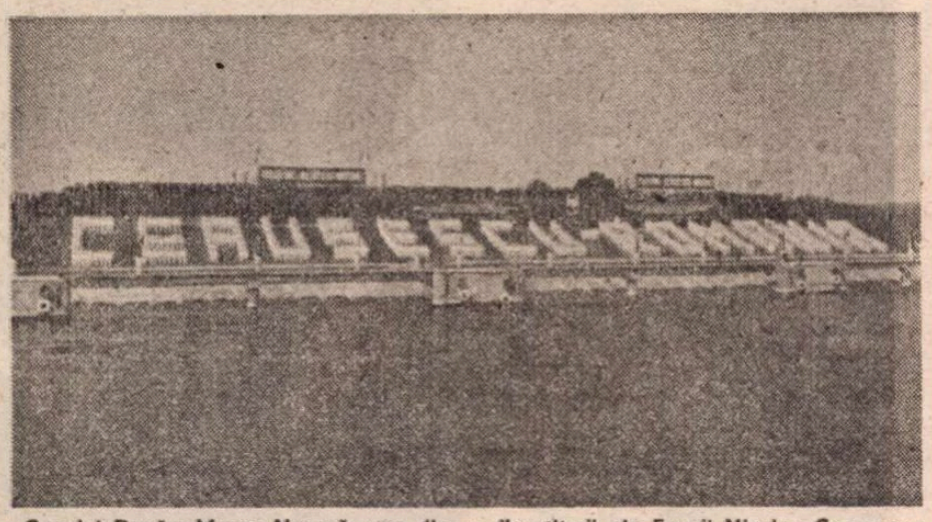
■ Cinematografia, teatrele trebuie, de asemenea, să creeze filme și să pună în scenă piese inspirate din munca și viața poporului nostru. Acestea trebuie să redea, desigur, și trecutul, lupta revoluționară a partidului și poporului, dar și marea epopee a prezentului, prefigurînd, totodată, prin mijloacele cinematografului și teatrului, ale artei în general, viitorul luminos al României socialiste.

NICOLAE CEAUȘESCU

Cinema

Ceremonial festiv

PERMANENTUL efort al cineaștilor noștri de implicare activă în destinul României socialiste, de evocare a luptei pentru dreptate socială și independență națională, de comunicare a certitudinilor și aspirațiilor prezentului se simte la nivelul tuturor genurilor și în operele realizatorilor din fiecare generație. Cultivate mereu, cu intensă fervoare, sentimentele patriotice, mărturiile de crez civic și politic dobîndesc o aparte pregnanță în documentarele omagiale. Într-un același spirit sărbătoresc se alătură efigiile trecutului glorios și cele ale izbînzilor contemporane, încercînd să redefinească pe ecran **Anii eroici, Tinerețea patriei, tinerețea noastră, Cei mai frumoși 20 de ani. Epoca Nicolae Ceaușescu, Partidul, patria, poporul,** semnificative, de conținut, fiind consonanțele dintre titlurile respectivelor lung-metraje. În simetrie directă cu asemenea ample monografii apare, acum, în ianuarie, și noul **Imn pentru primăvara țării** (regizat de Anghel Mora), film ce înregistrează spectacolul consacrat aniversării a 65 de ani de la înființarea Partidului Comunist Român, structurîndu-se la rîndu-i ca un ceremonial festiv. Chemate de și întîmpinate cu flori, figurate în dinamice desene coregrafice, anunțate prin sintetice formule versificate ori comentate coral, momentele scenice își reafirmă forța metaforică, împletindu-se cu instantaneele de cronică „scrisă" cu aparatele de luat vederi, cu grăitoare documente autentice, mai vechi și mai noi. Căci și acest itinerariu filmic urcă spiralele timpului, din vremurile arhaice pînă în actualitate.



Canalul Dunăre-Marea Neagră, una din marile ctitorii ale Epocii Nicolae Ceaușescu evocate în filmul Imn pentru primăvara țării

Discursul vizual, cinstind memoria strămoșilor, biruințele Basarabilor și Mușatinilor, pe Mircea cel Mare, pe Ștefan cel Mare ori pe Mihai Viteazul, cinstind pe făuritorii Unirii din 1859, pe ostașii români din războiul de independență și pe eroii din prima conflagrație mondială, marchează, totodată, însemnătatea marilor răscoale țărănești, a revoluției lui Tudor Vladimirescu sau a revoluției pașoptiste. Continuare firească a voinței dintotdeauna de libertate și dreptate socială, a tradițiilor progresiste și democratice din mișcarea socialistă, întemeierea Partidului Comunist Român se relevă astfel ca o necesitate vitală în existența poporului nostru. Din flacăra eternă de cuget și simțire, simbolic, în reprezentație, se aprind zeci și zeci de torțe. De atunci, din mai 1921, adevăratele idealuri naționale se regăsesc apărate consecvent prin lupta militanților comuniști. Un montaj din fotografiile și publicațiile deceniului al patrulea oglindește bătăliile revoluționare, revendicările sociale și politice, dîrzele proteste antifasciste; cu venerație se invocă procesul de la Brașov, se pătrunde în celula de la Doftana, unde a fost închis tovarășul Nicolae Ceaușescu, ori se reconstituie, în tablouri alegorice, demonstrația de la 1 Mai 1939, faptele exemplare ale celor care au condus energiile tinere ale națiunii, în acel de neuitat Armindeni, personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Petrescu (Ceaușescu). Recompus din materiale de arhivă, dar și prin contopirea mișcării scenice cu o secvență filmată, sacrificiul soldaților români pe frontul antihitlerist se cristalizează, de asemenea, printr-un patetic moment avînd în centrul său chipul mamei.

Victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944 deschide calea reconstrucției; începuturile edificării societății socialiste românești puse față în față cu impresionantul proces de democratizare și modernizare inaugurat de Congresul al IX-lea sînt elocvente. Fragmente de dans tematic, aflate neîncetat în dialog cu imaginile proiectate pe fundalul scenei, vin în prim-plan, filmul urmărind să capteze ecoul sărbătoririi la scara întregii națiuni. Cadrele documentare cunoscute sugerează înălțarea pe treptele devenirii contemporane; se înseriază astfel emblematicele repere, ce înglobează uriașele tezaure de concepție și muncă, energiile și valorile poporului nostru, dinamizate de gîndirea vizionară, de cutezanța și fermitatea hotărîrilor secretarului general al partidului. Se conturează astfel portretul țării și al conducătorului său, se celebrează realizările noii epoci a României moderne; prin tablouri esențializate se caracterizează avîntul industrial și noua revoluție agrară. Cetățile luminii, performanțele electronicii și ale chimiei; rapida transformare a peisajelor citadine și metroul bucureștean, modificarea geografiei însăși prin noile căi de comunicație — străbătînd peste înălțimile Făgărașului sau remodelînd albia Dunării — revin în efigiile filmice, spre a trasa o luminoasă hartă a succeselor cotidiene, de majoră importanță. Toate aceste împliniri materiale și spirituale, vorbind pertinent și clar despre dorința de pace a poporului nostru, sînt asemănate în finalul filmului cu un buchet de flori ce se deschide generos către lume.

Transcriind pe peliculă spectacolul — onorat de prezența în sală a tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, a conducătorilor partidului —, **Imn pentru primăvara țării** se constituie ca o sărbătorească întîlnire cu timpul de azi al României socialiste, timp ce devine, cu fiecare nouă ctitorie, istorie.

Ioana Creangă

Flash-back

Filme revăzute

■ PERIODIC, revăd filme la a căror premieră îndepărtată am asistat, parcă vrînd să-mi verific gustul din momentul acela... Timpul operează schimbări în optica noastră artistică, depunerile de sediment cultural selecționează și treptat elimină din concurență opere pe care cîndva le-am iubit. De la o vîrstă la alta pornim în aprecieri de la un alt nivel, înțelegem altfel un film. Experimentul înseamnă altceva înainte sau după Orson Welles, filmul psihologic altceva înainte sau după Bergman, farsa lirică altceva înainte sau după Fellini. Filmele sînt ființe care evoluează în noi la fiecare revedere, de obicei virînd spre diluare și banal, asemenea simfoniilor prea des ascultate. În venerabila categorie a celor rezistente rămîn prea puține, și printre ele, dintre filmele românești, **Moara cu noroc.**

Filmul lui Victor Iliu apărea într-un moment cînd producția națională era compusă din filme chinuite, zbătîndu-se între imperativul clipei și inexperiența autorilor. Apariția lui percutantă rupea șirul improvizațiilor și reușea să dea iluzia că se nutrește dintr-o lungă tradiție cinematografică. Adevărul este că Iliu aducea în cîmpul artei a șaptea o fină cultură literară și plastică, o cunoaștere la zi a fenomenului filmului mondial, prin care suplinea o tradiție în acel moment firavă. Se străvede în capodopera lui un model clasic, o promisiune definitivă. Revăzînd filmul azi, după trei decenii, realizezi că a rămas la fel de proaspăt ca în ziua premierei. Momentele memorabile nu și-au pierdut aura și împrăștie aceeași plinătate plastică, aceeași fascinație romantică. Departe de a fi despuiate de mister, după atîtea revederi, ele par să se îmbogățească.

Spuneam și altădată că totul se datorește unei extraordinare rigori. Răsfoind decupajul regizoral, nu-i greu de observat: fiecare pas, fiecare vorbă, fiecare obiect neînsuflețit au fost gîndite, încălzite, înviate în imaginația creatorului, înainte de a fi fost trecute în parametrii exacți ai mișcărilor de aparat. Fiecare detaliu, înainte de a se transforma în imagine, a fost viață a gîndului, zbucium al imaginației. Nimic n-a rămas la voia întîmplării, nimic n-a fost improvizat în numele improvizației de moment, totul s-a perindat întîi pe ecranul abstract al conștiinței regizorului, ca pe o planșetă inginerească, și a ajuns la termenul filmării stabilit cu precizie, ca o pagină muncită, transcrisă pe curat și gata de a fi dactilografiată. La Iliu, travaliul artistic se consuma în intimitate, ca la un poet sau compozitor, filmarea propriu-zisă semănînd doar cu întruchiparea tehnică a unei opere gata concepute. Chiar fără să-l fi cunoscut ca om, Iliu îți apare laborios și exact, ca un clasic care a devenit cineast doar pentru că s-a născut în era cinematografului. Și care, după pilda maeștrilor renașterii, ar fi putut învinge în orice altă artă.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

UNIREA

■ Profil de epocă și nu simplă reconstituire istorică, investigație în structurile de profunzime ale unei mentalități și fizionomii morale s-a dovedit a fi **Vremea faptelor,** adaptare radiofonică după piesa lui Ion Brad, **Nu pot să dorm,** realizată de Cristian Munteanu, care semnează și regia spectacolului transmis în premieră luni seara. Scriitorul a surprins, cu un ochi deopotrivă atent la nuanță și la semnificația ansamblului, complexitatea unui timp politic ardent, precum cel al mijlocului de secol 19 transilvan, marcat de evenimentele anului 1848 și de acea extraordinară probă de maturitate a conștiinței patriotice, adică de adunarea din cîmpia de lîngă Blaj, care de atunci se numește Cîmpia Libertății. Aici, în fața a peste 40 000 de oameni, veniți din toate localitățile, s-a votat rezoluția în patru puncte prin care „națiunea română se declară și se proclamă ...de sine stătătoare și... parte întregitoare a Transilvaniei, pe temeiul libertății egale". „Noi vrem să ne unim cu țara" a fost strigătul miilor de participanți, exprimînd un ideal ce venea în prezent din îndepărtate timpuri și va mai trebui să aștepte cîteva decenii pentru a deveni realitate. Surprinderea acestei legități, expresie a stabilității și coerenței istoriei românilor din Transilvania, este pivotul piesei lui Ion Brad, piesa ce îmbina armonios cele două impulsuri ale evocării istorice. Pe de o parte epoca este adusă spre noi, devine „contemporana noastră", pe de altă parte scriitorul este acela ce se îndreaptă spre ea și reușește a și-o integra conform unor simpatetice consonanțe. Pictura faptelor trăiește, urmînd contiguitatea dramaticului, prin pictura caracterologică, portretele marilor cărturari revoluționari, toți tineri la acea dată, de la Timotei Cipariu, personajul central și în același timp naratorul, comentatorul evenimentelor, care avea atunci 43 de ani, la Simion Bărnuțiu (40 de ani), A. Treboniu Laurian (38), George Barit (36), Andrei Mureșanu (32), Aron Pumnul (30), Avram Iancu (24), Al. Papiu Ilarian (21), fiind trasate cu o mînă singură și inspirată. În consens cu virtuțile literare ale textului s-a dovedit a fi și interpretarea actoricească: George Constantin, Ion Besoiu, Adrian Pintea, Florian Pittiș și, excelente apariții, Leopoldina Bălănuță, Dana Dogaru.

■ Peste 70 de ani, la 1 Decembrie 1918, la Alba Iulia, pe cîmpia unde fuseseră trași pe roată Horea și Cloșca, Marea Unire va fi anunțată celor peste 100 000 de entuziaști participanți la o istorică reuniune populară. Episoade ale pregătirii ei au făcut obiectul piesei **Un fulger în Carpați,** de Constantin Paraschivescu (regia artistică, Dan Puican), premiera radiofonică transmisă la sfîrșitul săptămînii trecute, relatare densă, sugestiv articulată teatral.

Ioana Mălin

Secvențe

Cinecronica

● CONSEMNAREA modernă, nemilocită, a faptelor de muncă și creație, a devenirii noastre peste timp, a revenit pe bună dreptate filmului, imaginilor reale, în mișcare, în mărime naturală, pe peliculă alb-negru sau color. Întreaga producție a Studioului de filme documentare „Alexandru Sahia" (anual peste 320 de titluri) se înscrie imolicit în marea rîvnă de a lăsa viitorului imaginea tulburătoare a zilelor noastre. Dar pentru a sluji și mai bine această aspirație a filmului documentar, studioul a înființat încă din primii săi ani de existență „Cinecronica", letopisețul în imagini al zilelor noastre. La pupitrul acestui pion avansat vizînd sansele viitorului tematic al filmului documentar au stat rînd pe rînd oameni care au făcut faimă în domeniul cinematografului de nonficțiune. Cinecronica a fost, este și trebuie să fie în continuare o bancă de imagini a unei cinematografii documentare cu bătaie lungă, sprijinind realizarea unor filme de sinteză oglindind transformările, mutațiile survenite de-a lungul timpului în concepții, în înfățișarea oamenilor, în prezentarea locurilor. Cinecronica depozitează imagini de azi, de acum, pentru filmele de mîine! Ca într-o partidă de șah în care jucătorul și-a făcut un plan al mișcărilor viitoare, regizorul artist-cetățean interesat să prezinte în filmele sale viața în vesnicul ei mers înainte, are deschise porțile Cinecronicii pentru a face acum, urgent, primele „mișcări" (filmări) ale unei partide (film) pe care speră să o cîștige în timp pentru el sau pentru alți colegi de breaslă, filmînd azi ceea ce vremea ar putea șterge, ceea ce știe că este necesar să rămînă pe peliculă în beneficiul viitorimii. Așa au fost filmați oamenii care au făurit înfățișarea de azi a țării, așa au fost filmate personalități de seamă ale vremii care au trecut în lumea umbrelor și, datorită filmului, se mișcă acum pe ecran și vorbesc cu noi, așa au fost reținute pentru viitor înfățișări ale satelor și orașelor, ale ulițelor și străzilor care au suferit transformări sau au dispărut pentru totdeauna, supuse noilor cerințe ale timpului...

Într-un film al său, regizorul Ion Visu folosește din Cinecronică imagini înfățișînd felul cum, în anul 1950, oamenii muncii sînt primiți cu lăutari în stațiunile de odihnă.

Cine a filmat imaginile de o candoare și o frumusețe rară de la sărbătorirea a 75 de ani de viață ai poetului George Bacovia (reluate recent într-un film de regizorul Nicolae Cabel), ne-a lăsat un document inestimabil, încărcat de atmosfera proprie acelor ani, un cadru real în care se mișcă, trăiesc, sînt vii pentru totdeauna, alături de sărbătorit, Tudor Arghezi, Eugen Jebeleanu, Nina Cassian, Cicerone Theodorescu, Veronica Porumbacu, Maria Banuș, Mihai Beniuc... Într-un decembrie 1956, lună de ger în care Nicolae Labiș dispărea dintre noi, prematur, fără să fi trecut măcar o singură dată prin fața aparatului de filmat..

Cinecronica are azi un buget anual propriu, un plan tematic în ale cărui mari capitole se înscriu filmări ale diferitelor stadii ale construcțiilor socialismului, cunoașterea eroilor noii revoluții agrare, convorbiri cu oameni de știință, artă și cultură, evenimentele politice de seamă ale anului, înregistrarea în imagine și sunet a datinilor și obiceiurilor din bătrîni.

Am putea spune: atenție, cineaști! Avem o bancă unde se pot depozita imagini ale prezentului fierbinte, pentru viitor! Să o folosim spre slujirea istoriei, spre folosul profesiei în care investim pasiune și responsabilitate...

Pompiliu Gilmeanu

Plastică

Sub semnul lui Ianuarie

PARTIDUL – CEAUȘESCU – ROMÂNIA – de Gh. Ioniță

IANUARIE, luna începutului de an și a proiectelor gîndite pentru mai bine, lună a speranțelor ce se vor împlinite prin responsabile fapte, aflate la îndemîna fiecăruia din noi și a tuturor, este și o lună a omagiului pe care țara, creatorii bunurilor materiale și spirituale îl aduc conducătorului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. De aici și caracterul aparte al acestei luni, prilej nu atît pentru un bilanț al realizărilor obținute în ultimele două decenii, pentru care avem zi de zi motive de însumare într-o imagine semnificativă, cît pentru a proiecta, din perspective clar formulate, contururile unui mîine crescut din fiecare astăzi.

Este ceea ce, privind cu luciditate și justificată mîndrie spre tot ce s-a împlinit, proiectează pentru viitorul culturii noastre toți creatorii din spațiul artelor plastice, chemați să dea un nou relief și un nou conținut operelor lor, semne ale timpului pe care îl trăim activ. Îndemnul de a crea o artă nouă, pe măsura operei pe care o înfăptuiește întregul popor, o artă revoluționară capabilă să se înnoiască nu doar pe sine, ci și mentalitățile, concepțiile despre om, societate, lume, să provoace o schimbare a principalelor idei și atitudini din perspectiva umanismului revoluționar, formulat de atîtea ori de tovarășul Nicolae Ceaușescu, reprezintă un întreg program de acțiune, o premisă teoretică și un scop concret. Iar realitatea împlinirilor din domeniul artelor plastice în ultimele două decenii, incontestabil de un nivel calitativ și cantitativ necunoscut anterior, ca și stadiul în care se află astăzi problematica și orizontul artei în ansamblu, constituie argumente în favoarea definirii unei noi etape, în care actualitatea reprezintă o dimensiune determinantă mai ales prin implicațiile sale de permanență. Ceea ce se creează astăzi este gîndit în perspectivă, în devenirea dialectică a oricărui domeniu social, iar dacă atenția acordată plasării în fluxul ideilor și temelor acut actuale reprezintă responsabilitatea asumată a fiecărui artist-cetățean, viitorul operei și prezența ei peste timp înseamnă însăși condiția creatorului, ca ființă aparținînd unui spațiu anume, într-o etapă istorică anume. De aici și certitudinea că arta noastră se află într-un punct al marilor împliniri, în sensul bogăției de fapte și semnale pe care este chemată să le transmită, dar și din unghiul incontestabilei dezvoltări pe orizontala domeniilor din care este compusă. Afluxul de opere semnificative, detectabil prin numărul crescînd al expozițiilor și prin ceea ce se realizează și s-a realizat în spațiul artei de for public, al monumentalului cu finalitate socială, este rezultatul inerentei interferențe dintre solicitare și talent, dintre nivelul condițiilor oferite și dezvoltarea unui tot mai mare fond de creatori. Amintim toate acestea aici, pentru că momentul festiv pe care îl reprezintă fiecare început de an recheamă în memorie toate elementele din care se compune omagiul adus de țară, omagiul adus de artiști secretarului general, conducătorului întregului popor, dar și contribuția pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu o are în concretizarea împlinirilor și în deschiderea unor noi perspective artei românești. Din inextricabila relație dintre idei și acțiune, dintre proiectarea revoluționară a viitorului și făurirea lui perseverentă, se naște nu doar chipul unei arte noi, ci însuși chipul țării, al României socialiste.

DAR sensul concret al omagiului adus de artiști, ca purtători de cuvînt ai întregului popor, conducătorului țării, se relevă pregnant din suma operelor create pornind de la personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu, de la imaginea sa vie, dinamică, revoluționară, interpretată ca simbol al unui crez comunist și uman, dar și în ipostazele unei activități neobosite. De aici și o inepuizabilă deschidere tematică, posibilitatea redactării unei iconografii în care amprenta fizionomică a personalității se îmbogățește prin punerea în contextul activității revoluționare a întregii țări, oricare ar fi domeniul de activitate. Chipul conducătorului devine astfel efigie și reper, punct de focalizare pentru idei și idealuri, pentru sentimentele unui întreg popor. Să reținem din multitudinea imaginilor realizate pe cele semnate de un maestru al artei românești cum a fost Ion Jalea, de sculptori ca Horea Flămînd, Paul Vasilescu, Mihai Coșan, Nicolae Kruch, fiecare compunînd, paralel cu portretul investit cu dimensiuni simbolice, imaginea unui om al României de azi, sumă de idealuri revoluționare și proiecte comuniste. Prin aceste efigii contemporane artiștii exprimă un sentiment al cărui mesageri sînt ei, materializînd un omagiu redactat în infinite ipostaze, tot atîtea cîte domenii de activitate există, cîți oameni are țara de astăzi. La fel de bogată, cu nenumărate și exemplare raportări la realitatea activității neobosite a secretarului general, la permanentul său dialog cu oamenii și cu existența trepidantă, este și creația picturală, omagială, în fond una din dimensiunile determinante ale cronicii timpurilor noastre pe care o redactează artiștii. Imagini metaforice, alegorii ale muncii, păcii și progresului, alternează cu instantanee vii, file de reportaj din vizitele de lucru, simbolul unui om care se întîlnește cu țara constituind axul ideatic și sensul profund al creației omagiale dedicată tovarășului Nicolae Ceaușescu. Pictori ca Dan Hatmanu, Constantin Piliuță, Eugen Popa, Eftimie Modilcă, Dan Cristian Popescu, Eugen Palade, Ion Țarălungă, Doru Rotaru, Ion Bițan, Vladimir Șetran, Wanda Mihuleac, Iacob Lazăr, Traian Brădean, Sabin Bălașa, Corneliu Brudașcu, pentru a consemna doar o parte din cei ce s-au aplecat asupra unei teme inepuizabile, sînt autorii unor tablouri de profund conținut, în care stima, dragostea și admirația se interferează, căpătînd rezonanțele unui mesaj amplificat la nivelul întregii țări. Iar dacă adăugăm piesele de tapiserie semnate de Ileana Balotă sau Cornelia Ionescu, destinate unor spații publice ca repere ale epocii pe care o trăim, construind-o, avem o imagine simptomatică, desigur incompletă, a felului în care artiștii omagiază conducătorul, în felul specific lor, alăturîndu-se nenumăratelor fapte ale celor ce produc bunuri materiale, în fond izvorîte din aceleași sentimente.

Iată de ce, în acest Ianuarie al deschiderii către un an nou, la începutul unui drum ce se vrea mai rodnic și mai bogat în realizări decît cel încheiat la sfîrșit de an, trebuie să alăturăm omagiul adus de artiști secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru a întregi imaginea caldelor urări cu care oamenii întîmpină o aniversare cu sens simbolic pentru istoria și devenirea României socialiste, pentru destinele oamenilor din întreaga țară.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Flacăra nestinsă a cîntecului patriotic

DE LA nașterea ei, muzica noastră s-a caracterizat printr-o vibrație patriotică esențială. Astăzi, putem afirma, incontestabil, că muzica patriotică se constituie într-o ctitorie a culturii. Compozitorii, ce activează în diferite genuri, și-au făurit un ideal de creație din cîntul dragostei de plaiul și vatra străbună, zugrăvind, prin pana lor, puternicele sentimente optimiste, cu emblemă națională, în forme originale, desigur izvorîte din patosul baladelor noastre străbune sau din lirismul doinei și trepidantul ritm de horă. Toate aceste simțăminte românești sînt de o vîrstă cu națiunea noastră, din care s-au născut Eminescu, Enescu și Brâncuși.

Privind sumar și desigur neambiționînd să cuprindem tot ce s-a scris în ultimul an, socotim necesar să amintim că acum au fost date la iveală cîntecele: **Ani de lumină, ani de glorii** de R. Paladi, **Plai natal** de Th. Bratu, **Românie cîntec înalt** de Z. Popescu, **Cîntați din inimi patria** de E. Lerescu, **De-o seamă cu neamul erou** de A. Tănăsescu, **Trei cîntece de țară** de A. Pop. Căutînd principalele trăsături ale melosului acestor partituri, descoperim că ele trăiesc într-un spațiu liric, poematic, susținut de sonorități ample sau discrete, cu elemente polifonico-armonice. Un loc important printre aceste lucrări îl ocupă cele care conțin dedicații partinice, adrese omagiale directe, ca: **Urare de dragoste** de Irina Odăgescu-Țuțuianu, **Ziditorul de țară** de V. Donose, **Eroul** de V. Spătărelu, **Minerul de onoare al țării** de M. Bădulescu, **Omul păcii** de A. Giroveanu. Și aici surprinde marea varietate de mijloace folosite de autori, în direcții diferite, de la corul de voci egale pînă la formațiile ample, rezonante prin ele însele. E sesizabilă prezența, în aria tematică ce ne interesează, a numelor consacrate dar și a tinerilor ce pășesc cu siguranță în gen. Alături de solemnul cîntec **Eroilor patriei** de M. Neagu și **Falnic zbor** de P. Brâncuși găsim, de exemplu, și lucrările **Partidul e lumină și e țară** de V. Iliuț și **Vis de tînăr brigadier** de D. Bălan, constituind o dovadă că genul îi preocupă și pe autorii tineri, care aduc în centrul atenției, uneori, ritmurile trepidante, înfășurînd melodica, aparținînd zonelor expresive, cu cea mai largă accesibilitate. În cu totul altă direcție de creație se află noua partitură a lui Theodor Grigoriu, **Vocalizele mării**, în care cele 24 de voci, plăsmuind țesături enesciene, ne înfățișează o viziune originală, modernă, a mitului mării, la fel, și el, o emblemă națională. Din aceeași familie fac parte și recentele **Trei cîntece de dragoste și pace** de Doru Popovici. O arie de circulație mai largă, cîntînd, desigur, cîteva elemente simbolice, naționale, au și alte cîteva lucrări semnate de Laurențiu Profeta, V.V. Vasilache, G. Grigoriu, Gh. Bazavan, Gr. Nica, A. Șuteu, care au și intrat în repertoriul permanent al formațiilor noastre specializate.

Ecouri ale activităților de documentare și ale vizitelor efectuate de membrii Uniunii Compozitorilor în mijlocul colectivelor de oameni ai muncii, din mari întreprinderi și platforme industriale, din Capitală și din țară, prilejuite de sărbători prestigioase, de exemplu, cu ocazia aniversării a 65 de ani de la făurirea P.C.R., a 21 de ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R. etc, alte partituri noi se alătură patrimoniului existent, lărgindu-i dimensiunile, sporindu-i valoarea. Anul care s-a scurs a mai prilejuit finalizarea unei serii de concursuri, în care cîntul patriotic ocupă locul maximei atenții a organizatorilor. Cîntecul pentru tineret, cel muncitoresc, apoi cîntecul ostășesc, sau cel pentru pionieri și șoimii patriei au cîștigat, în acest timp, noi valori, printre care se înscriu (amintim doar cîteva) **65 de trepte spre lumină** de V. V. Vasilache, **Pentru-al țării viitor** de M. Neagu, **Anii noștri tineri** de I. Miclea, **Ziditori de Românie** de V. Gruescu.

Un eveniment a fost concertul omagial organizat recent în sala „G. Enescu" a Conservatorului „C. Porumbescu", reunind participarea corului M.T.Tc. și Regionalei C.F.R. București — formație model printre ansamblurile noastre de amatori, condusă de Tr. Buhlea — și a Coralei „Madrigal", condusă de Marin Constantin. „Aduceți flori, / e sărbătoare / și-n toate inimile ard văpăi", versurile primului cîntec, ce a deschis acest concert eveniment, au vibrat muzical, cu forță și frumusețe, prin glasurile cuceritoare ale soliștilor Eugenia Ilinca, Lucia Cicoară, Ștefăniță Lascu și Dan Zancu. În continuare, **Țara-și făurește visul** de C. Arvinte și **Unire, de-a pururi unire** de S. Eremia au etalat armonii mobilizatoare solemne, pregătind intimitatea și duioșia, timbre atît de caracteristice rostirilor tipice Coralei „Madrigal". **Măreț precum Carpații** de M. Constantin, **Fiica cea mai bună a țării** de Florin Comișel, interpretate cu excepțională dăruire de către valoroșii membri ai „Madrigalului" au devenit efigii memorabile.

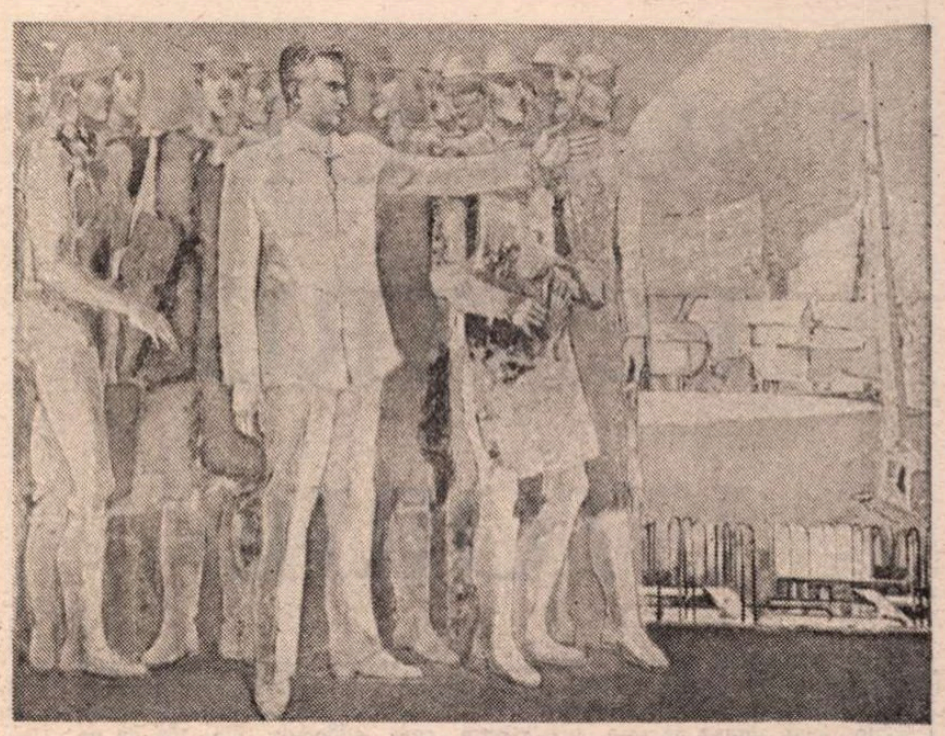
Și mai recent, cu cîteva zile în urmă, într-unul din studiourile de înregistrări ale Radioteleviziunii, am fost impresionat de frumusețea cu care cîteva voci de copii rosteau cald, sincer: „Se-aude, se-aude, se-aude / Din cîntec, din vecii, din mereu, / Murmurul, sîngele, gîndul / Poporului meu". Inspiratele destăinuiri doinite, semnate de Ana Blandiana, îmbrăcate în haine armonice potrivite, prindeau viață datorită membrilor „Cameratei" și „Infantes maris", pionieri constănțeni aflați sub îndrumarea dirijoarei Florentina Ghițescu Hăbădan.

Anton Dogaru

Partidul nostru pornește de la concepția că socialismul trebuie să fie societatea totalei împliniri a personalității umane, în care fiecare cetățean să se simtă stăpîn pe destinul său, să poată gîndi și acționa nestingherit în folosul progresului societății... Țelul suprem înscris pe drapelul partidului nostru, obiectivul căruia comuniștii îi subordonează întreaga lor activitate îl constituie... realizarea societății în stare să asigure manifestarea plenară a personalității umane, înflorirea capacității și aptitudinilor fiecărui cetățean.

NICOLAE CEAUȘESCU

Spre totala împlinire a personalității umane



IN MIJLOCUL CONSTRUCTORILOR – de Constantin Nițescu

FIECARE civilizație se caracterizează nu numai prin ceea ce se produce și prin modul în care se produce, prin natura realității lor sociale, a instituțiilor etc., dar și printr-o anume tablă (și ierarhie) de valori, prin promovarea unui anume tip (sau tipologii de personalitate). Civilizația socialistă definită de tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul la Congresul al XIII-lea al P.C.R. ca o „civilizație materială și spirituală superioară" reclamă (și promovează) o personalitate umană multilateral dezvoltată — parte componentă și țel suprem al societății socialiste multilateral dezvoltate, ale cărei dimensiuni și valori definitorii sînt înfățișate cu claritate în Programul P.C.R.

În opera teoretică a secretarului general al partidului problema personalității este prezentă în mod explicit ori de cîte ori este vorba de esența umanistă a societății noastre, de finalitatea umană a oricărui program de dezvoltare, dar în altfel în ce privește climatul ideologic-spiritual, sensibilitatea și temperatura afectivă a ideilor, tema omului, a personalității umane, ca model uman al unei societăți a dreptății, omeniei și libertății reprezintă o permanență a activității sale ideologice și practice. Găsim aici aspecte majore de gîndire pentru o teorie nouă a personalității din care vom sublinia doar unele elemente.

Ideea de personalitate nu mai este abordată prin prisma elitismului, formarea și dezvoltarea personalității umane nu mai constituie privilegiul unei elite (prin naștere, prin spirit sau prin avuție), ci este un proces amplu, cuprinzător, care se desfășoară la scara întregii societăți. Personalitatea ca expresie creatoare concentrată a omenescului nu mai este o floare rară atunci cînd însăși politica partidului și statului își propune ca obiectiv fundamental intelectualizarea și personalizarea întregii societăți. Omul ca personalitate nu mai este însul singuratic, izolat de semenii săi, ci omul muncitor reflexiv și cu o bogată viață sufletească, omul care se împărtășește mai adînc și decantează în ființa sa mai mult din bogăția umană a relațiilor sociale. În concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu „fericirea întregii națiuni, înflorirea sa multilaterală asigură bunăstarea omului și afirmarea plenară a personalității sale"... deoarece rațiunea supremă, esența socialismului constă în crearea condițiilor și posibilităților „...de bunăstare materială și spirituală... și de manifestare deplină a personalității umane... pentru manifestarea liberă a personalității fiecărui membru al societății". O „societate a dreptății sociale, a egalității între oameni în toate sferele de muncă..., care a lichidat orice asuprire a unui om de către altul" este și o societate a personalității libere căreia nimic din ceea ce este omenesc să nu-i fie străin.

Noua democrație socialistă ca o democrație preponderent participativă, democratizarea culturii și educației, atît la nivelul receptării (accesului deplin la marile tezaure de valori spirituale ale națiunii noastre și ale întregii umanități) dar și la nivelul creației sînt deasemeni factori obiectivi de făurire și împlinire a personalităților care întruchipează și propulsează în chip optim potențialul de energie creatoare a unui popor. Procesul de omogenizare socială a claselor și grupurilor sociale, a indivizilor vizează apropierea condițiilor de existență și muncă, dispariția inegalităților de ordin obiectiv, dar nu duce cîtuși de puțin la uniformizarea oamenilor sub raport psihospiritual. Acest proces înseamnă, dimpotrivă, o asemenea transformare a condiției umane care să faciliteze, la scară socială, vitalizarea și actualizarea personalității latente a oamenilor, societățile înrobite, regimurile fasciste totalitare, națiunile subjugate sînt incompatibile cu înflorirea liberă a personalităților.

TEORIA marxistă a personalității, așa cum ea se degajă din gîndirea creatoare și departevăzătoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu corelată cu idealul cultural al civilizației socialiste, este axată pe un model social și uman al multilateralității. Ideea umanistă generoasă a Renașterii despre universalitatea umană, care a alimentat visurile de fericire și omenie ale celor obidiți, încetează de a fi un vis sau un ideal utopic, devine un obiectiv strategic al dezvoltării, dobîndind un conținut real tot mai bogat în perspectiva trecerii treptate la civilizația comunistă viitoare. Și este evident că o societate socialistă multilateral dezvoltată nu poate fi construită cu oameni uniformizați, standardizați, unilaterali și lipsiți de personalitate.

Pentru partidul nostru, un înalt grad de civilizație nu se obține doar printr-un **proces de creștere** a forțelor de producție, a tehnicii, ci și printr-un proces calitativ de perfecționare a relațiilor sociale, a organizării și conducerii activităților productive și a omului-personalitate. Este un obiectiv permanent de maximă importanță al activității educative, care, cum atît de clar a subliniat conducătorul partidului și statului, trebuie să aibă permanent în vedere faptul că fiecare om are individualitatea și personalitatea sa bine distincte. De aceea, înarmîndu-i pe oameni cu cele mai înaintate cuceriri ale cunoașterii, trebuie să dezvoltăm valorile morale și virtuțile umane specifice fiecărui cetățean în strînsă concordanță însă cu gîndirea filosofică și etica socială revoluționară.... „Trebuie să existe deplină claritate : nu ne propunem și nu ne putem propune uniformizarea omului. Aceasta ar fi o absurditate, un non-sens... Urmărim crearea condițiilor celor mai propice ca omul să se poată manifesta plenar în toate domeniile vieții sociale, fiecare cu capacitățile, personalitatea și felul său de a fi în spiritul comun întregii societăți, al dragostei de dreptate și adevăr, al curajului și cinstei, al simplității, al hotăririi de a lucra împreună cu semenii săi pentru fericirea proprie, pentru fericirea întregii societăți".

Resortul cel mai de seamă al unei asemenea dezvoltări este **munca liberă**, emancipată de cele mai grave forme de înstrăinare, munca ce dobîndește pe scară tot mai largă atributele actului creator. Munca a fost dintotdeauna principalul factor de civilizație, de instituire teleologică a unei lumi de sensuri și valori, dar în condițiile exploatării și înstrăinării efectele antropologice benefice ale muncii erau contrariate pînă la anulare pentru omul muncitor de mecanismele sociale dezumanizante ale sistemului social opresiv. În socialism și, mai ales, în comunism, se armonizează pentru prima dată productivitatea social-economică a muncii, generatoare a bunurilor de civilizație, cu productivitatea și psiho-spirituală în planul conștiinței, ca zămislitoare de valori culturale și principalul factor formativ al personalității. „Prin muncă și gîndire — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, omul s-a format pe sine și s-a autoperfecționat mereu, transformînd totodată natura și societatea".

LA POLIVALENȚA creatoare a personalității umane contribuie — pe temeiul muncii — toate formele culturii, de la cea politică pînă la cea filosofică, cultura profesională, legată nemijlocit de specializarea mobilă, nonrigidă, a fiecăruia într-un anume domeniu, ca și cultura generală, capabilă să satisfacă mereu nestinsul apetit de cunoaștere al omului, **cultura științifică**, necesare astăzi în toate domeniile de activitate, spre a optimiza mereu cunoașterea și acțiunea și cultura artistică răspunzînd unor nevoi eterne ale sufletului omenesc de autocunoaștere și autovalorizare, de îmbogățire a universului spiritual lăuntric. În acest sens secretarul general al partidului arăta că „dezvoltarea personalității umane, formarea omului epocii socialismului și comunismului, nu se pot reduce numai la cunoașterea unor hotăriri sau teze generale, ci implică în mod necesar lărgirea continuă a orizontului de cunoștințe profesionale, politice, științifice și de cultură generală, însușirea tot mai temeinică a tezaurului de gîndire și experiență umană a valorilor spirituale create de umanitate de-a lungul istoriei".

În zorii epocii moderne, Rabelais atrăgea atenția că **știința fără conștiință înseamnă ruina sufletului.** În prezent primejdiile care pîndesc omenirea, printr-o superdezvoltare a științei și tehnicii militare și prin precaritatea (subdezvoltarea) conștiinței răspunderilor, au impus o nouă formă a avertismentului lui Rabelais : cunoașterea științifică fără conștiință morală înseamnă (poate să ducă la) ruina (distrugerea) întregii omeniri. Iată de ce în concepția partidului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, **axul valoric** al formării și dezvoltării personalității umane îl constituie valorile morale. Multiplele valori ce se integrează în (și definesc) profilul personalității omului nou au ca centru de focalizare și factor de organizare lăuntrică **conștiința morală** ; ea înnobilează totul și direcționează puterile spirituale ale omului exclusiv spre o nouă **calitate** a vieții și a omului, spre înfrumusețarea vieții omului din perspectiva spiritului revoluționar, al umanismului ei integral și al modelului uman pe care-l reclamă principiul comunist al multilateralității.

Al. Tănase

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

LITERATURĂ

ȘI în anul 1986 un important număr de scriitori români clasici și contemporani au fost prezenți cu diverse volume în vitrinele librăriilor de peste hotare. Iubitorii literaturii din Bulgaria, Polonia, U.R.S.S., R. P. Chineză, Cehoslovacia, R.D.G., Anglia, R.F.G., Italia, Franța, Iugoslavia, S.U.A., Finlanda, Mexic, Israel ș.a. au avut posibilitatea să citească romane, nuvele, povestiri, poezii, lucrări de publicistică, de critică și istorie literară semnate de autori din România.

Dintre scriitorii clasici am reținut numele lui Tudor Arghezi cu un volum de **Poezii alese** tipărit în colecția „Biblioteca universală" a editurii „Ludowa Spoldzielwia" din Varșovia (prefațat și îngrijit de Danuta Bienkowska), al lui Lucian Blaga cu **Pașii profetului** la editura „Nakadulu" din Tbilisi (traducere și prefață de Moris Poțhișvili), al lui George Bacovia, tradus de Erb Roland pentru editura „Insel" din Leipzig (70 poezii, unele în versiuni bilingve, sub genericul **Lacustre**). Editura „Büchergilde Gutenberg" din Frankfurt și-a propus publicarea în 14 volume a operei lui Panait Istrati. În anul care a trecut au văzut lumina tiparului volumele II—IV, care au cuprins povestirile **Moș Anghel, Prezentarea haiducilor, Domnița din Snagov, Codin, În docurile Brăilei, P.S. la o noapte în bălți** (traduceri de Karin Rhode, Heike Boldt, Erich Eicholtz, Edmund Jacoby). O selecție de **Scrieri** ale lui Pavel Dan a apărut în U.R.S.S.

Amintim și două antologii — una de poezie tipărită în Mexic, în traducerea Mihaelei Comșa (cu versuri de Eminescu, Arghezi, Macedonski alături de cele ale lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana etc.) și alta de nuvele apărută în Cehoslovacia, traducători: Maria Kavkova, Jitka Lukešova, Jiří Našinek (autori Cezar Petrescu cu **Adevărata moarte a lui Guynemer**, Vasile Voiculescu cu **Sakuntala**, Mircea Eliade cu **Domnișoara Cristina**, Al. Philippide cu **Îmbrățișarea mortului**, Horia Pătrașcu cu **Reconstituirea**).

Cititorii englezi au primit cu interes antologia de poezie feminină românească **Voci liniștite** apărută sub egida editurii londoneze „Forest Books". Volumul cuprinde versuri semnate de Florența Albu, Maria Banuș, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Nina Cassian, Denisa Comănescu, Ioana Crăciunescu, Daniela Crăsnaru, Carolina Ilica, Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu, Grete Tartler, Doina Uricariu, Liliana Ursu.

O antologie a tinerilor poeți români cu titlul **Vîntul care vine** a fost publicată de editura „Tankönyv" din Budapesta, care a ales recente creații ale lui Mircea Dinescu, Dinu Flămând, Al. Mușina, Nichita Danilov, Liviu Antonesei, Ion Mureșan, Petru Romoșan ș.a.

În țara celor 1 000 de lacuri a apărut o antologie bilingvă româno-finlandeză din operele a 30 poeți din țara noastră. Ediția, îngrijită și prefațată de prof. Ion Stăvăruș, cuprinde traduceri realizate de studenți finlandezi ai lectoratului de limba română al Universității din Turku. Au fost incluse versuri de Nichita Stănescu, Constanța Buzea, Mircea Dinescu, Adrian Păunescu, Adrian Popescu ș.a.

Poeții români și-au văzut publicate scrierile peste hotare și în ediții de sine stătătoare. Ne oprim la trei nume : Ana Blandiana, cu două volume reprezentative — **În comuniune cu pămîntul** și **Somnul din somn** apărute în R.F.G. (traducere de Hans Diplich) și Bulgaria (colecția „Poeții lumii", traducător : Rumeana L. Stanceva) ; Gellu Naum cu **Tatăl meu cel obosit** în S.U.A., la editura „Inkblot" (traducere de James Brook), Anghel Dumbrăveanu cu **Cîntecul sturzului** la editura de limbă albaneză „Flacăra eternității" din Skopje (traducător Baki Ymeri).

La Beijing, Jen Yuan a tradus în limba chineză romanul **Orgolii** al lui Augustin Buzura. Un alt roman românesc — **Raiul răspopiților** de Ion Brad — a fost publicat de editura „Dnipro" din Kiev, în traducerea lui Ivan Kușnarik și Stanislav Lemcinski. Romanul **Femeie, iată Fiul Tău** al lui Sorin Titel, tradus de Kolosvári Papp László a fost tipărit la editura budapestană „Europa". Tot în Ungaria, la editurile „Szepirodalmi", „Magvető" și „Europa" au apărut romanele **Un vis ușor** de Sütö Andras, **Cafeneaua Tranzit** de Méliusz József, **Generalul Bimbi** de Fodor Sándor.

Consemnăm și alte volume de proză ale scriitorilor români publicate peste hotare anul trecut : **Un glonte pentru rezident** de Haralamb Zincă, la editura „Melantrich" din Praga (traducere de Maria Kavkova), **Așteptare** de Elena Gronov-Marinescu, la editura Militară din Sofia (traducător Hristo Pavlov), **Subconștientul Veneției** de Traian Filip și **La pîndă** de Marin Mincu în Italia (traduceri Lidia Lax și Alfredo Giuliani).

Dintre volumele de publicistică, istorie și critică literară românească tipărite peste hotare în 1986 le-am notat pe cele semnate de Marin Mincu **(Mit-basm-baladă)** și selecția realizată — pentru editura „Kossuth" din Ungaria — de Balogh Edgar din publicistica apărută între 1957—1983 intitulată **Maghiari, români, slovaci.**

Să menționăm și antologiile destinate avangardei literare românești (alcătuită de Petre Cârdu) și literaturii de expresie sîrbă din România (prezentare de Voislava Stoianovici) apărute în Iugoslavia, precum și cele două antologii de basme și legende românești publicate în Italia și Cehoslovacia. Traducerile sînt semnate de Cristina Stănescu și Maria Kavkova.

O concludentă panoramă a prezenței peste hotare — într-un singur an, 1986, a literaturii române de ieri și de azi.

Radu Levârdă

«UN OM PENTRU ISTORIE»

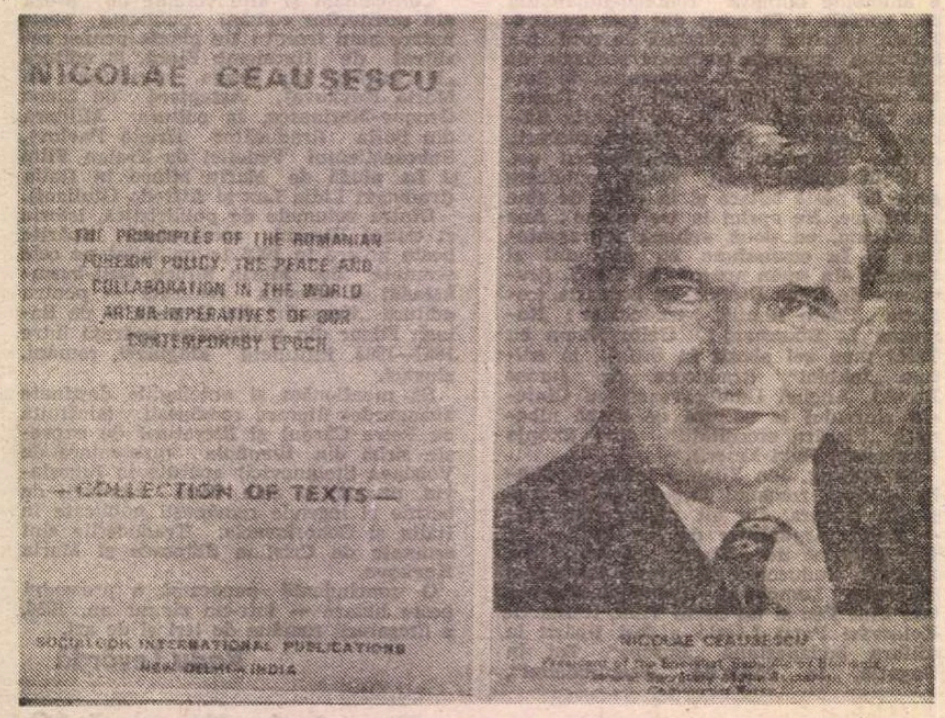
PROFUNDE și ample rezonanțe reverberează pe toate meridianele opera teoretică și acțiunea politică a președintelui României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, acest adevăr fiind materializat prin nenumăratele ediții în limbi străine pe care prestigioase case editoriale din țări de pe toate continentele le consacră personalității „marelui strateg al păcii" — așa cum, îndreptățit, a devenit cunoscut în întreaga omenire. Înaltul prestigiu, stima și prețuirea deosebite pe care conducătorul statului nostru le-a cucerit în rîndurile opiniei publice mondiale se explică prin energia, clarviziunea și realismul care stau la baza concepției sale privitoare la problemele cele mai ardente ale contemporaneității, analizelor profunde ale situației internaționale, a inițiativelor și demersurilor neobosite pentru ca popoarele să poată trăi în liniște și înțelegere, astfel ca de pe planeta noastră să dispară norii amenințători ai încleștărilor armate, ca uriașele discrepanțe existente încă în nivelul de dezvoltare a națiunilor să fie lichidate, cedînd locul unei lumi a dreptății și echității sociale.

Personalități marcante ale vieții politice și sociale, științifice și culturale de pe diverse meridiane și-au exprimat, cu diferite prilejuri, prețuirea față de ceea ce caracterizează gîndirea și activitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu : abordarea realistă, științifică a problemelor mondiale, dinamismul și perseverența acțiunii sale pentru înfăptuirea celor mai scumpe idealuri ale propriului popor, a celor mai înalte aspirații ale întregii umanități, pentru edificarea unei noi ordini internaționale, mai bune, mai drepte, o ordine a păcii, dreptății și progresului.

Numărul impresionant de volume consacrate vieții revoluționare, personalității proeminente și operei secretarului general al partidului, apărute în străinătate, a oferit cititorilor din țările respective — și nu numai — posibilitatea de a cunoaște experiența construcției socialiste ca și realitățile României contemporane, adevărurile istoriei sale și dimensiunile reale ale aspirațiilor poporului român pe plan mondial. Apariția acestor volume a constituit în mod special un prilej de relief are a faptului de necontestat că făuritorul și promotorul neobosit al consecventei politici românești de pace și dezarmare, înțelegere și colaborare între toate statele, este tovarășul Nicolae Ceaușescu, autentic „Erou al păcii", creatorul unor soluții novatoare, judicioase ale problemelor internaționale, răspunzînd în cel mai înalt grad năzuințelor și intereselor poporului român, ale tuturor popoarelor lumii.

Omenirea întreagă a luat cunoștință, de-a lungul anilor, apreciindu-le în mod deosebit, de demersurile viguroase, perseverente ale șefului statului român pentru traducerea în viață a unor idei și principii ce stau la temelia politicii internaționale românești, conferindu-i originalitate și spirit novator, corelația dintre problemele apărării păcii și marile probleme ale raporturilor economice mondiale, necesitatea soluționării exclusiv pe calea tratativelor a stărilor conflictuale din lume, lichidarea colonialismului și a neocolonialismului, dezvoltarea independentă, de sine stătătoare a fiecărei națiuni, fără nici o ingerință din afară, egalitatea deplină a tuturor statelor, indiferent de ponderea lor pe arena internațională, dreptul și îndatorirea acestora de a participa la soluționarea problemelor cardinale ale epocii noastre, suprimarea decalajelor profunde existente între țările bogate și cele sărace.

Confirmare elocventă a acestor adevăruri, documentarul pe care-l publicăm se referă la scrierile consacrate personalității președintelui Nicolae Ceaușescu și la articolele din presa de peste hotare, apărute de-a lungul anului 1986 și la începutul anului 1987, în străinătate. Fără a fi exhaustiv, acesta vorbește de la sine despre marile virtuți ale unui mare Om al epocii contemporane.



În editurile de peste hotare

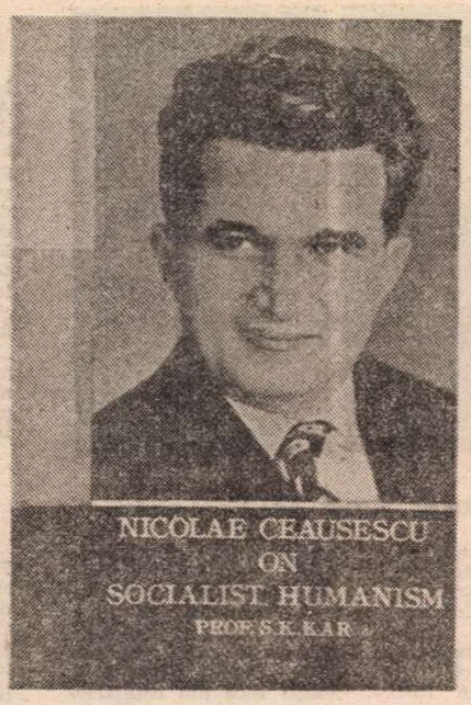
■ La Delhi, prestigioasa editură „Socialook International Publications" a publicat, în excelente condiții grafice, volumul **„Nicolae Ceaușescu : Principiile politicii externe românești de pace și colaborare pe arena mondială — imperative ale epocii contemporane"**. Volumul reprezintă o semnificativă sinteză a concepției președintelui României socialiste cu privire la problemele fundamentale ale contemporaneității. Evocînd profundele transformări din viața societății românești înregistrate în anii socialismului, îndeosebi după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, în prefață se subliniază că „toate aceste realizări remarcabile sînt indiscutabil legate de numele și activitatea președintelui Nicolae Ceaușescu, ctitorul României socialiste moderne, cel care, prin clarviziunea sa politică, realismul și cutezanța în gîndire, prin dragostea sa fierbinte față de popor, față de patrie, are o contribuție decisivă la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a Republicii Socialiste România. Cele două decenii de cînd se află la conducerea destinelor patriei sale — ani fructuoși, numiți, pe drept, de poporul român «Epoca Ceaușescu» — au pus pregnant în evidență calitățile președintelui Nicolae Ceaușescu, de eminent conducător politic, patriot înflăcărat, luptător de frunte pentru triumful cauzei păcii și colaborării între popoare, pentru crearea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră. Personalitate proeminentă a lumii contemporane — se relevă în prefață — președintele României socialiste, Nicolae Ceaușescu, s-a afirmat în viața internațională ca inițiator al unor acțiuni originale, clarvăzătoare și viabile, care se disting prin profundă responsabilitate față de prezentul și viitorul lumii. Gîndirea sa social-politică, profund novatoare, a ridicat mai mult ca oricînd prestigiul poporului român în rîndul popoarelor lumii".

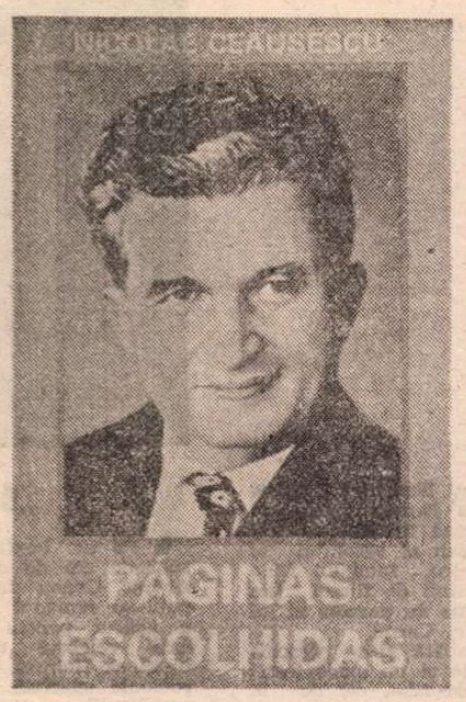
■ **„Nicolae Ceaușescu : Dreptul la viață, dreptul la pace"** se intitulează volumul publicat în editura „Krinos" din Atena sub coordonarea directorului acesteia, Y. Emiris, cu o prefață semnată de Theodoros Katrivanos, secretar general al partidului Uniunea Democratică de Stînga (E.D.A.). „Conducătorul României — se subliniază în prefață — relevă cu consecvență că dreptul la viață se află într-o corelație indisolubilă cu dreptul la pace, considerate ca expresie majoră a dinamicii instituției drepturilor omului și ale națiunilor. Se reliefează, totodată, că, în epoca contemporană, drepturile omului, drepturile popoarelor nu mai pot fi și nu mai trebuie abordate izolat, ci în conexiune cu problemele primordiale, ale vieții internaționale, între care locul central îl ocupă pacea. „Această dorință arzătoare — pacea — visul neîmplinit al popoarelor — își găsește expresia deopotrivă în gîndirea și acțiunea politică ale președintelui Nicolae Ceaușescu. În viziunea sa, făurirea păcii apare ca o premisă și ca un obiectiv fără de care nimic nu este posibil, nici pe planul dezvoltării interne a națiunilor, nici pe arena internațională. Afirmarea continuă a imperativului de maximă stringență al salvgardării păcii are la bază premisa morală și juridică a existenței dreptului fundamental al omului, al națiunilor la viață, pace și securitate. Dar mai presus de orice, accentuează președintele Nicolae Ceaușescu, pacea este de neconceput fără înfăptuirea dezarmării, și în primul rînd a dezarmării nucleare".

■ Consacrat personalității conducătorului partidului și statului nostru, volumul **„Filosofia păcii în concepția președintelui Nicolae Ceaușescu"**, apărut în binecunoscuta editură „Les Auteurs Réunis" din Belgia, a fost elaborat de reputatul publicist Jacques Frennet. Autorul evidențiază continua preocupare a președintelui Nicolae Ceaușescu față de problema prioritară a lumii de astăzi — apărarea păcii și preîntîmpinarea unui conflict nuclear — contribuțiile de înaltă valoare teoretică și practică ale șefului statului român pentru împlinirea acestei aspirații vitale a tuturor popoarelor, generalizată, în conștiința lumii, prin expresia cu valoare de simbol „România — Ceaușescu — Pace". Prefața volumului, semnată de Anne-Marie Lizin, membru al conducerii Partidului Socialist Belgian (francofon), deputată în Parlamentul vest-european, primar al localității Huy, din provincia Liège, argumentează necesitatea publicării unei astfel de cărți, subliniind că o țară mică „poate să-și asigure un rol diplomatic real pe arena internațională". Acest rol, pe care politica fermă a șefului statului român a reușit să-l confere țării sale, poate fi evidențiat cu ajutorul a numeroase exemple, cel mai important fiind poziția României în problemele păcii și dezarmării, îndeosebi ale dezarmării nucleare. Volumul reliefează „uriașul efort de autonomie și independență națională asumat de guvernul român și șeful statului". „Acest volum — conchide prefața — nu numai că este necesar, dar el deschide căi de reflecție asupra a ceea ce ar putea fi o lume condusă de oameni luminați".

■ Intitulat **„Nicolae Ceaușescu — despre umanismul socialist"**, volumul apărut în editura „Navayug Publishers" din Calcutta sub semnătura lui S. K. Karr, cunoscut politolog și publicist indian, constituie o amplă prezentare a gîndirii politice a șefului statului român, străbătută de un profund și autentic umanism. În prefața lucrării, Nirmal Bose, om politic indian, subliniază : „Apariția în India a acestui nou volum se înscrie într-o amplă suită de inițiative editoriale din tot mai multe țări ale lumii pentru cunoașterea operei teoretice — filosofice și politice — a uneia dintre marile personalități ale lumii contemporane, cunoscută pentru ilustra sa activitate pusă în slujba celor mai nobile idealuri ale popoarelor : colaborarea, pacea, făurirea unei lumi mai drepte și mai bune, ale emancipării sociale a omului". S. K. Karr înfățișează viziunea atotcuprinzătoare care stă la baza conceptului de umanism elaborat și promovat consecvent de președintele României. „Practic vorbind — scrie autorul — filosofia președintelui Nicolae Ceaușescu este unul din cele mai impresionante programe contemporane de luptă și acțiune pentru fericirea omului. Fiecare cetățean al țării — potrivit concepției sale, trebuie să desfășoare o activitate utilă pentru societate, să contribuie nemijlocit la progresul general al patriei". „Gîndirea umanistă a președintelui — subliniază politologul indian — reprezintă una din cele mai echitabile și responsabile concepții umaniste, despre om și pentru om. Conceptul de umanism promovat de șeful statului român proiectează în lume un mesaj pentru toți cei care sînt interesați în triumful idealurilor de pace și progres ale omenirii. Pentru că numai prin cultivarea unor înalte calități umane este posibil să se elimine inechitatea și să se inaugureze o prietenie trainică între națiunile și popoarele lumii. Aceasta subliniază necesitatea unor schimbări structurale în viața economică și culturală nu numai a țărilor în curs de dezvoltare, ci și a statelor dezvoltate". Semnificativ este faptul că autorul volumului a considerat necesar să intituleze unul din capitolele de bază ale cărții „Epoca cea mai rodnică din istoria României". Statistici elocvente incluse în acest capitol susțin concluzia că „România se prezintă astăzi ca o țară cu o economie dinamică, cu o viață social-politică multilaterală, în care oamenii se afirmă în fapt ca adevărați stăpîni ai țării lor, ca făuritori autentici ai propriei lor istorii".

■ Apărut la Luanda (R. P. Angola), volumul **„Nicolae Ceaușescu — Pagini alese"** se deschide cu o amplă prezentare a personalității șefului statului român, a vieții sale de militant revoluționar, consacrată progresului multilateral al țării, împlinirii idealurilor de pace, colaborare și înțelegere internațională a poporului nostru. Cele peste 200 de pagini ale lucrării cuprind texte grupate tematic în cinci capitole ce înfățișează dezvoltarea României în anii socialismului, coordonatele politicii externe românești, poziția constructivă a Româ-





niei privind instaurarea unei noi ordini economice internaționale, relațiile cu statele africane și cu mișcarea de nealiniere, un capitol aparte fiind consacrat solidarității româno-angoleze. Un spațiu larg este rezervat problemelor referitoare la încetarea cursei înarmărilor, necesitatea soluționării numai pe calea tratativelor a tuturor stărilor de încordare și conflict. Volumul reliefează concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la necesitatea stăvilirii cursei înarmărilor și transferarea sumelor astfel obținute în favoarea dezvoltării tuturor statelor. Ca o concluzie la amplul capitol consacrat politicii externe românești, este prezentată concepția președintelui Nicolae Ceaușescu asupra necesității ca toate țările — mari, mici și mijlocii — să participe activ, pe baza deplinei egalități, la soluționarea problemelor umanității. Volumul se încheie cu aprecieri și date concrete referitoare la atenția pe care o acordă țara noastră relațiilor cu statele africane și cu mișcarea de nealiniere, și, în acest cadru, cu Republica Populară Angola.

■ Publicată de editura „Centauro" din Caracas (Venezuela), lucrarea **„Nicolae Ceaușescu — România, socialism, democrație, independență, pace"** reprezintă — după cum se remarcă în ampla prezentare făcută de editorul Jose Augustin Català, o „selecție de texte extrem de importante pentru cunoașterea drumului parcurs de poporul român în efortul său de făurire a societății socialiste, în lupta sa pentru libertate și independență, pentru cauza păcii mondiale". Subliniind că România de azi este un stat înfloritor, că o nouă epocă de afirmare a început în țara noastră odată cu alegerea președintelui Nicolae Ceaușescu, autorul prezentării relevă că șeful statului român „este cunoscut ca un înflăcărat patriot, ca un gînditor îndrăzneț și, în același timp, ca un om politic gata oricînd să poarte un dialog și să coopereze pentru obiective comune, indiferent de concepțiile politice și filosofice, un om ce iubește cu pasiune oamenii și un mare apărător al valorilor umanității. Cuvîntul său autorizat subliniază că problema fundamentală a epocii noastre este apărarea păcii și oprirea cursei înarmărilor, trecerea la măsuri concrete de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară, pentru a apăra dreptul la viață și la existență liberă și demnă". În prezentarea vieții și activității revoluționare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, sub semnătura lui Guillermo Garcia Ponce, deputat, președintele grupului parlamentar de prietenie Venezuela — România, este pusă în evidență contribuția hotărîtoare a președintelui statului român la accelerarea dezvoltării socialiste a țării, la progresul economic și social și la consolidarea rolului României în procesul edificării păcii și prieteniei între popoare, pe baza principiului respectului independenței și suveranității naționale, a egalității în drepturi între state, a neamestecului în treburile interne.

În presa internațională

■ Revista „SOLIDARITÉ UNIVERSELLE", editată în Franța de societatea „Solidarité humaine par les arts", în articolul **„România — factor activ al politicii de pace și colaborare internațională"**: „Perioada cea mai fertilă în domeniul activității ei internaționale ca, de altfel, și în cele ale dezvoltării sociale, politice, economice, o constituie pentru România cele două decenii care au trecut de la cel de-al IX-lea Congres al P.C.R., aceasta fiind strîns legată de activitatea președintelui Nicolae Ceaușescu, inițiatorul orientărilor fundamentale ale politicii externe a țării, promotor neobosit al cauzei păcii și progresului în lume. România promovează o politică de largă deschidere către întreaga lume, cu toate țările, fără deosebire de orînduire socială".

■ În cotidianul pakistanez de limbă engleză „MORNING NEWS", un amplu articol evocă momente din viața și îndelungata luptă revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, evidențiind vasta și strălucita sa activitate politică, de care sînt strîns legate toate marile realizări obținute de România în ultimele două decenii. „În calitate de conducător al partidului și al statului — se subliniază în articol — președintele Nicolae Ceaușescu a promovat o politică de rapidă dezvoltare economică și socială, de creștere accelerată a forțelor de producție, de dezvoltare a științei, educației și culturii, de adîncire a democrației socialiste, de continuă sporire a nivelului de trai material și spiritual al întregului popor".

■ În publicația franceză „LA REVUE PARLAMENTAIRE", a apărut articolul **„Un om pentru istorie"**, semnat de publicistul Richard de Poiterin. Pornind de la apariția, la Bruxelles, în limba franceză a volumului **„Filosofia păcii în concepția președintelui Nicolae Ceaușescu"**, autorul scrie, printre altele: „Alături de angajarea țării pe orbita civilizației moderne, de devotamentul pentru idealul revoluționar și de prestigiul la scară planetară, mai există încă ceva care îi face pe români să fie profund atașați președintelui lor. Ei văd în Nicolae Ceaușescu pe omul care le-a restituit demnitatea națională, lucru la care românii au fost întotdeauna extrem de sensibili".

■ Revista indiană „FAIR IDEA" a publicat, sub titlul **„The Peaceful Outlook of President Ceaușescu"** (Viziunea pașnică a președintelui Ceaușescu), un articol în care este reliefată concepția președintelui României cu privire la căile de soluționare a problemelor deosebit de grave și complexe ale vieții politice mondiale, în primul rînd necesitatea înlăturării primejdiei nucleare, a apărării păcii. „Meritul personal al președintelui Nicolae Ceaușescu este că a elaborat și argumentat — ținînd seama de extraordinara complexitate a condițiilor internaționale actuale — un program teoretic și practic în favoarea păcii, impregnat de realism și entuziasm, că a știut să mobilizeze cu o energie și o perseverență neobișnuite toate resursele de optimism... Nicolae Ceaușescu este un campion al păcii în Balcani și în Europa".

■ **„Poziția României și a președintelui Nicolae Ceaușescu privind rolul crescînd al O.N.U. în viața internațională"** — astfel se intitulează articolul apărut în publicația „INDIAN EXPRES", relevînd marile merite ale conducătorului partidului și statului nostru în elaborarea tezei privind democratizarea relațiilor internaționale. În articol se subliniază: „Un fapt semnificativ — nu există cuvintare a președintelui Nicolae Ceaușescu, nici luare de poziție a guvernului român în probleme internaționale, care să nu abordeze rolul și activitatea O.N.U. Problemele legate de O.N.U. au fost examinate și dezbătute la congresele și conferințele naționale ale Partidului Comunist Român, în sesiunea Marii Adunări Naționale, unde au fost adoptate rezoluții cu privire la activitățile O.N.U."

■ **„Nicolae Ceaușescu — promotor al păcii"**, este titlul sugestiv al unui articol inserat în revista pakistaneză „MEDIA": „Cunoscut promotor al păcii și eminent om de stat de talie internațională, acest mare fiu al României se bucură de o înaltă stimă în întreaga lume, fiind respectat în calitatea sa de campion al înțelegerii și prieteniei dintre state" — relevă revista.

■ În ziarul turc „BARIȘ" a apărut articolul **„O nouă etapă în relațiile turco-române și un președinte iubitor de pace"**, cuprinzînd un subcapitol intitulat **„Președintele Ceaușescu — promotor al păcii în Anul păcii"**. „Pentru cei care urmăresc evenimentele politice din lume — se subliniază în articol — este un adevăr incontestabil faptul că președintele României, Nicolae Ceaușescu, a luptat întotdeauna pentru dezarmare și pace".

■ „România a realizat o dezvoltare economică impetuoasă bizuindu-se numai pe eforturile proprii", „O sursă de inspirație pentru toate națiunile tinere", „Conștiința epocii contemporane înregistrează la loc de frunte numele României, al președintelui ei". Iată cîteva pasaje din articolul intitulat **„România — 42 de ani de la eliberare"** — apărut în revista „JEUNE AFRIQUE".

■ **„Concepția președintelui României, Nicolae Ceaușescu, asupra soluționării pe cale pașnică a diferendelor dintre state"**, articol apărut în publicația „ELEFTHEROTYPIA" din Grecia, relevă: „După cum a subliniat în repetate rînduri președintele Nicolae Ceausescu, indiferent cît de complicate pot să fie negocierile și cît de mult ar putea să dureze, ele sînt de preferat confruntărilor și neînțelegerilor. Aceasta este, în realitate, baza consecvenței cu care România a acționat pentru soluționarea pașnică a tuturor conflictelor și problemelor în suspensie".

■ Publicația „O COMERCIO DO PORTO" din Portugalia a consacrat un amplu articol României, din care redăm: „Succese importante au fost obținute în perioada deschisă de cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, din 1965, cînd în fruntea partidului și statului a fost ales președintele Nicolae Ceaușescu — ilustru conducător de partid și de stat, gînditor și luptător revoluționar, călit în marile lupte ale poporului român pentru apărarea intereselor sale vitale, pentru progresul României".

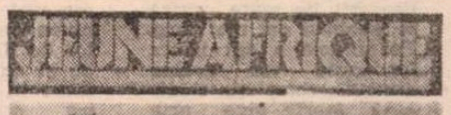
■ Zilele acestea, publicația „SETTEGIORNI" a dedicat personalității tovarășului Nicolae Ceaușescu, ctitorul României noi, socialiste, ample articole vădind înaltul său prestigiu internațional, datorat valoroaselor idei și inițiative în direcția edificării unei lumi fără arme și fără războaie. „Există oameni — scrie **„Settegiorni"** — destinați să rămînă în istorie. Le conferă un astfel de destin însăși vocația lor, trăsăturile personalității, calități de excepție, dar, cu deosebire, cutezanța, forța gîndului și a faptei. Ei devin tribuni ai propriilor lor popoare, ai propriilor lor țări, cărora le dăruiesc întreaga lor viață. Un om pentru istorie este Nicolae Ceaușescu — președintele Republicii Socialiste România. Numele său a fost integrat pentru totdeauna între eroii legendari ce s-au ridicat în decursul unei tumultuoase existențe milenare, din rîndurile poporului român. Pentru că prin Nicolae Ceaușescu poporul român își manifestă într-un chip nou simțirea și cugetarea, iar România și-a cucerit un loc demn între națiunile lumii".

■ **„Nicolae Ceaușescu — personalitate mult stimată, România a obținut mari progrese în dezvoltarea sa economică și socială"** — acesta este titlul articolului inserat în cotidianul mexican „EXCELSIOR". Se subliniază că șeful statului român este o personalitate deosebită, un bărbat care se bucură de mare stimă în politica internațională și care își conduce țara avînd drept obiectiv realizarea unei noi calități a muncii, dezvoltarea științei la un nivel fără precedent, care să o transforme într-o importantă forță de producție. De la Congresul al IX-lea, România a reușit construirea unor mari și moderne platforme industriale în toate zonele țării. Noua revoluție agrară a asigurat dezvoltarea agriculturii românești, iar pentru progresul tuturor sectoarelor vieții economice și sociale s-au stabilit obiective care prevăd pentru anul 2000 trecerea României în rîndul țărilor dezvoltate.

■ Săptămîna aceasta publicația finlandeză „SUOMENMAA" l-a omagiat pe conducătorul țării noastre într-un articol purtînd titlul **„Un om pentru istorie"**. După ce înfățișează pe larg biografia revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, revista relevă că România a dobîndit cele mai strălucite succese în dezvoltarea economico-socială în ultimele două decenii de cînd destinele țării au fost încredințate proeminentei personalități a lumii contemporane. Se subliniază că în această perioadă independența și suveranitatea țării s-au întărit, că a conduce împreună cu poporul, pentru popor este un adevăr cu rădăcini adînci în întreaga viață economico-socială a României. Relevînd paleta largă a politicii externe românești, al cărei făuritor este președintele Nicolae Ceaușescu, revista evidențiază că din România lui Nicolae Ceaușescu pornesc inițiative și valoroase idei cuprinzînd răspunsuri și soluții originale la marile probleme apărute în epoca noastră: subdezvoltarea, decalajele economice și tehnologice, datoriile externe, cooperarea economică, științifică și culturală.

Un documentar de

Irina Nicolae



Meridiane

LUMEA PE TELEX

Festivaluri

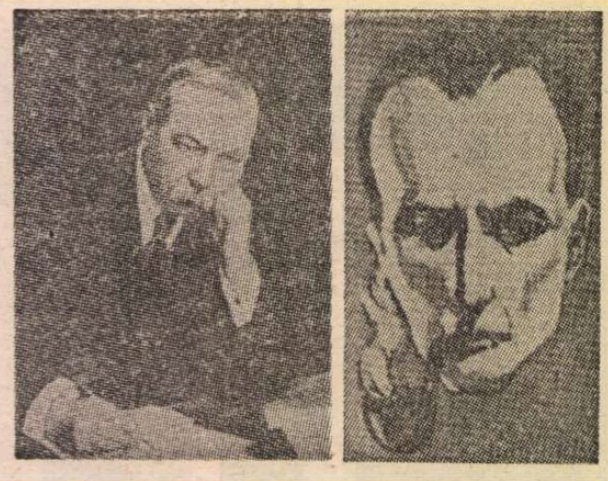
● În plină desfășurare, două mari festivaluri grupind importante forțe artistice. Primul, la Londra, este **Festivalul internațional de mimică**, aflat la cea de-a noua ediție, avînd pe afiș 22 de spectacole însumînd cei mai buni interpreți din întreaga lume ai unui gen de artă cu o deosebit de mare priză la publicul cel mai larg. Pe scenele a opt teatre londoneze vor evolua „artiști compleți, stăpînind foarte bine arta spectacolului, în numere dintre cele mai diverse : circ, dans, iluzionism și acrobație, scene de vodevil sau în tehnica **happening**, spectacole bazate pe ultimele cuceriri ale tehnicii video sau muzicale". Deosebit de apreciată a fost deja evoluția grupului american **Adaptors**, cuprinzînd 14 artiști, apoi spectacolul prezentat de artistul britanic David Glass, „bazat pe filmele lui Frank Capra și Claude Chabrol și pe jazzul bee-bop al anilor '50", apoi trupa franceză **Théâtre de la mie de pain** cu spectacolul **Séance friction**, reprezentată cu succes și cu ocazia unor alte festivaluri. Un mare succes l-a înregistrat, de asemeni, și spectacolul susținut de trupa de mimi englezi **Kneehigh theatre, Fool's Paradise** care explorează mediul teatral parizian al secolului al XIX-lea, fundalul fiind constituit de filmul **Les enfants du paradis** al lui Marcel Carné.

Simbătă și-a deschis porțile și un mare festival de film, cel de la Avoriaz, considerat a fi cea mai importantă reuniune anuală a creatorilor de filme de anticipație și science-fiction : 15 filme în competiție, dintre care candidează pentru marele trofeu, cu șanse serioase la cîștig, **Blue Velvet** semnat de David Lynch, cu Isabella Rossellini în rolul principal, **Dead of Winter** de Arthur Penn și **Gothic** de Ken Russel. În afară de concurs, este așteptată cu deosebit interes cea mai recentă producție a casei de filme condusă de George Lucas, filmul **Labyrinth**, în regia lui Jim Henson, un remake al poveștii **Alice în țara minunilor**. Este de semnalat, de asemeni, un omagiu adus filmului fantastic francez, printr-o proiecție a filmului **La belle et la bête** de Jean Cocteau în cadrul unei seri speciale care-l va avea ca invitat de onoare pe Jean Marais.

Cr. U.

Renato Guttuso

● A încetat din viață, la vîrsta de 75 de ani, pictorul italian Renato Guttuso, una dintre figurile proeminente ale vieții artistice și politice din țara sa. Născut în localitatea Bagheroa de lîngă Palermo în anul 1912, Guttuso a început să fie cunoscut pe plan internațional după anul 1938, cînd a pictat **Execuție la țară**, tablou dedicat lui Federico García Lorca, simbol al convingerilor sale antifasciste, progresiste, care i-au definit întreaga carieră ulterioară. Membru al Academiei de belle arte, a primit, în 1972, Premiul Lenin, fiind membru al prezidiului Congresului scriitorilor pentru pace și al Consiliului mondial al păcii. La ceremonia de înhumare care a avut loc luni la Roma, cuvîntul de adio a fost rostit de scriitorul Alberto Moravia.



„Baker Street 221"

● S-au împlinit o sută de ani de cînd sir Arthur Conan Doyle a publicat romanul în care a apărut pentru prima dată celebrul detectiv Sherlock Holmes. O ceremonie specială a fost organizată cu acest prilej la restaurantul Camerei Comunelor din capitala Marii Britanii. Printre oaspeții de onoare s-a aflat și fiica scriitorului. Reuniunea a fost organizată de „Societatea Sherlock Holmes", care întrunește peste 800 de membri. Secretarul acesteia este căpitanul William Mitchel, care explica astfel această mare pasiune a sa: „Conan Doyle m-a vrăjit încă din copilărie. Cărțile sale se aflau în sacul meu de lucruri de fiecare dată cînd porneam pe mare". În imagine, Sir Conan Doyle și eroul său Sherlock Holmes, văzut de revista „Panorama" din Milano.

Michèle Morgan filmează

● După unsprezece ani în care n-a filmat — a jucat în două piese de teatru și a avut expoziții cu tablourile pe care le pictează — Michèle Morgan a revenit pe platouri în 1986, filmînd pentru micul ecran un serial, o comedie de familie — polițistă — plină de neprevăzut, **Le tiroir noir** (Sertarul negru), în rolul unei bunici. Scenariul aparține Danièlei Thomson, fiica lui Gérard Oury, cel care formează, de treizeci de ani, împreună cu actrița, un cuplu ideal al artei. În distribuție, alături de fermecătoarea bunică din viață și film, ca în orice „poveste de familie" apar : Mike Marshall (fiul ei din căsătoria cu Frank Marshall), Tonie Marshall (fiica lui Frank Marshall și Micheline Presle), Jeanne Moreau, Marie-France Pisier, Daniel Gélin, Michael Lonsdale etc. Întrebată de ce n-a mai filmat, Michèle Morgan, care îmbătrînește numai în anii bisecți, fiind născută la 29 februarie, a răspuns : „De zece ani, n-am primit nici un scenariu interesant ; ori acestea erau destul de slabe, ori rolul nu-mi convenea. Așa a avut Danièle Thomson ideea serialului pentru televiziune". (În imagine, Mike Marshall, Michèle Morgan și Daniel Gélin.)

Anatoli Efros

● A încetat din viață, la vîrsta de 61 de ani, Anatoli Efros, regizor, directorul teatrului de avangardă moscovit „Taganka". Și-a început cariera la teatrul de copii din Moscova, apoi a condus trupa de teatru a Komsomolului, iar înainte de anul 1984, cînd a început să lucreze la „Taganka", a condus un alt teatru moscovit, „Malaia Bronnaia". A montat piese ale unor numeroși autori, printre care Gorki, Tennesse Williams, Molière.

O piesă cu patru vedete

● La Teatrul Rond-Point se joacă cu mare succes piesa **Saloanele**, de Bernard Minoret și Claude Arnaud. Distribuția este formată din patru vedete: Madeleine Renaud, Jacques François, Nicole Courcel și Michel Duchaussoy.

Alice Sapritch se destăinuie

● Considerată un personaj extravagant, Alice Sapritch este o actriță neobișnuită, imprevizibilă, stîrnind întrebări. În cartea sa **Femme Public**, apărută la Editura Plon, își mărturisește mîniile, adversitățile, întrebările, gîndurile, speranțele legate de relațiile cu publicul. O carte a cărei autoare nu-și face concesii.

Siqueiros — 90

● S-au împlinit, la 26 decembrie 1986, 90 de ani de la nașterea marelui pictor mexican David Alfaro Siqueiros. Drumul său artistic s-a întîlnit de timpuriu cu ideile revoluției. În 1911 el ia parte la greva studenților Academiei de arte frumoase din Mexico, grevă care, după opinia sa, avea să marcheze începutul mișcării mexicane de pictură socială modernă. Siqueiros este creatorul unei picturi grandioase, dramatice, cu o tematică socială, angajată. „Eu caut un nou realism — spunea Siqueiros — care trebuie să fie suma tuturor cuceririlor contemporaneității și trecutului". Reprezentată de Rivera, Orozco și Siqueiros, pictura murală mexicană a devenit un veritabil tezaur național.

Expoziție Unamuno

● La Salamanca s-a organizat o expoziție antologică Unamuno, cu prilejul împlinirii a cincizeci de ani de la moartea sa. Expoziția prezintă aspecte din viața și activitatea cunoscutului umanist spaniol, iconografie, bibliografia (incluzînd edițiile operelor sale apărute în Spania și străinătate), obiecte personale. Expoziția va fi reluată la Bilbao, orașul natal al lui Unamuno, și apoi va poposi, pînă în martie, la Madrid. Organizatorii au gîndit manifestarea ca „o modalitate de lucru" pentru cei interesați, aducînd elemente inedite.

Un Rembrandt la licitație

● Pentru prima oară în ultimii 21 de ani, la Londra a fost vîndut la licitație un tablou al lui Rembrandt, **Portret de**

fată în rochie cu broderie aurie (în imagine), figurînd printre marile opere ale artistului. Cu dimensiuni de 60/43 cm, tabloul a fost pictat în 1632. Suma obținută — informează „International Herald Tribune" — s-a ridicat la cifra record de 7 milioane 260 de mii de lire sterline. Portretul a fost achiziționat de un negustor de artă pentru un colecționar particular al cărui nume nu a fost dezvăluit.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

TEATRU

ÎN 1986 actorii români au fost pentru a doua oară oaspeți ai Japoniei. Pentru a doua oară triumfători într-unul dintre cele mai lungi turnee, un turneu ce a durat luni de zile, din 2 mai pînă în 12 august, avînd în itinerar 60 de orașe și 85 de spectacole.

Cei care au dus în Țara Soarelui Răsare mesajul artei noastre scenice, al umanismului și al dragostei de adevăr și frumos ce ne definește, au fost actorii Teatrului „Ion Creangă", cu montarea plină de veselie și inventivitate realizată de Ion Lucian, **Snoave cu măști**, inteligentă și subtilă tratare contemporană a tradițiilor noastre populare. Regizorul însuși, ca interpret, alături de Daniela Anencov, Ion Gheorghe Arcudeanu, Alexandrina Halic, Victor Radovici, Gabriel Iencec, Boris Petroff și alți colegi ai lor au dat viață cu strălucire și verva molipsitoare a spontaneității personajelor populare glumelor și hazului cu adîncă și străveche înțelepciune din acest spectacol care a plăcut mult publicului nipon, fiind ales dealtfel și pentru deschiderea Festivalului teatrului pentru copii din această țară, organizat de Asociația teatrului pentru copii („Kodomoghekijo").

Adăugîndu-se marilor succese peste hotare înregistrate și de creatorii din celelalte domenii ale artei, aprecierile pozitive obținute de oamenii de teatru constituie o elocventă expresie a condițiilor de muncă și creație existente în țara noastră, a posibilităților de afirmare a valorilor autentice.

„Artă de înalt nivel, mare bucurie produsă spectatorilor", cuvintele scrise în paginile ziarului „Shizouka" din Nishi de către cronicarul prezent la **Snoave cu măști** nu par a fi altceva decît ecoul numeroaselor calificative de aceeași natură căpătate de spectacolele românești care, din 1956, de la turneul Naționalului bucureștean la Paris și pînă astăzi, au fost văzute în multe țări ale lumii. „Artă minunată", „artă desăvîrșită" — sînt termenii cu care au fost judecate măiestria și profesionalitatea actorilor noștri, perfecți în rolurile din piesele românești, dar și cu o capacitate de metamorfozare uluitoare în cele străine.

Turneul Teatrului Național din București la Festivalul Alpilor Adriatici de la Nova Gorica din Iugoslavia, de la sfîrșitul lunii martie 1986, cu **Farul** de G. Lebovič și **Domnul Valentino** de Borislav Pekič, montate de Horea Popescu, a constituit o adevărată redescoperire a sensurilor acestor piese chiar de către conaționalii autorilor.

Fie că s-au referit la prima piesă, în care Mircea Albulescu și Gheorghe Cozorici au realizat, cu o mare putere de emoționare, gestul autodepășirii și al sacrificiului, fie la **Domnul Valentino**, îmbogățit și amplificat prin arta de mim a lui Radu Gheorghe și exuberanța unei echipe formată din bune actrițe ale Naționalului, toți criticii, atît cei prezenți la Festival, cît și cei din Zagreb, unde s-a jucat de asemenea spectacolul, au remarcat inventivitatea, capacitatea de creare a unei imagistici scenice originale, inedite. „Actorii Teatrului Național din București... au entuziasmat publicul" scria cronicarul de la „Primorake Novice" în articolul său din 23 martie 1986.

SÎNT ani de zile de cînd teatrul nostru este cunoscut peste hotare nu numai prin spectacolele teatrelor din Capitală, ci și ale celor din alte orașe ale țării, imaginea globală constituindu-se tocmai din elementele oferite de ansamblul colectivelor, ca un tot unitar și armonios. Printre modalitățile de cunoaștere reciprocă sînt și schimburile între teatrele prietene, vizitele reciproce făcute cu regularitate, spectacolele prezentate periodic în țări vecine.

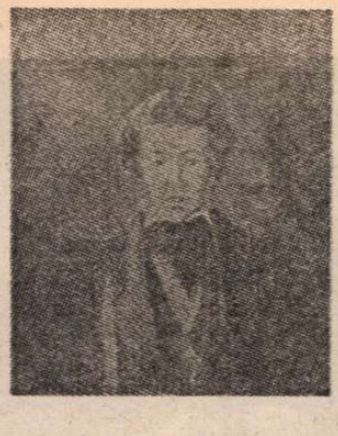
Dintre aceste schimburi s-au evidențiat, în 1986, cele stabilite între Teatrul din Reșița și Teatrul popular „Sterija" din Vîrșeț, anul trecut fiind rîndul teatrului din țara prietenă să vină la noi. Apoi, cele dintre Teatrul Popular din Cracovia și Teatrul Dramatic din Brașov. Oaspeții polonezi au jucat, în cadrul turneului întreprins între 14 și 20 aprilie, **Paradele** de Jan Potocki, **Bal la Operă** de Julian Tuwin și mult cunoscuta comedie **Răzbunarea** de Aleksander Fredro. Teatrul din Brașov a răspuns invitației în toamnă, prezentînd în Polonia **Arca bunei speranțe** de I. D. Sîrbu, caldă și profundă apologie a păcii, și **Cum vă place** de Shakespeare, într-o viziune pronunțat parodică, cu cîteva creații actoricești remarcabile, realizate de Victoria Cociaș-Șerban în Rosalinda, Doru Ana în Bufon, Dan Săndulescu în Jacques Melancolicul și Virginia Itta Marcu într-o Doică inventată de regizor, dar posibilă și plauzibilă în textura piesei. Alături de profesioniști, și studenții Institutului de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale" au fost prezenți peste hotare, în iulie 1986, la Festivalul școlilor de teatru de la Bratislava, cu actul I din **D'ale Carnavalului** de I. L. Caragiale, în viziunea studentei regizoare Dana Dima, și actul V din **Hamlet**, într-o formulă inedită, datorată studentului regizor Tudor Chirilă.

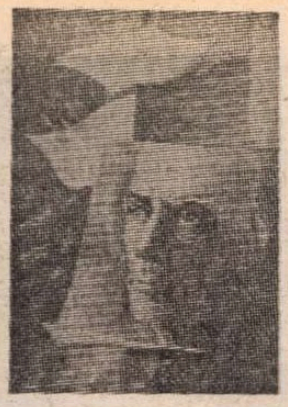
A crescut, de asemenea, interesul oamenilor de teatru străini față de piesa românească, îndeosebi față de cea contemporană. S-au jucat, astfel, în Bulgaria **Noaptea pe asfalt** de Theodor Mănescu în regia lui Constantin Codrescu și scenografia Laviniei Mîrșu, și **Ana-Lia** de Dina Cocea. Comentînd piesa lui Theodor Mănescu, Keva Apostolova scria, în numărul 2 al revistei „Teatr" (Sofia) : „Ea (piesa) se constituie ca o apărare înfocată a intransigenței morale care intră în conflict cu pasivitatea, cu onestitatea formală... Prin eroul principal, Eugen, autorul afirmă căutarea și apărarea adevărului"...

Căutarea și apărarea adevărului, intransigența în fața conformismului, dragostea de oameni și de pace, revolta împotriva minciunii sînt numai cîteva dintre ideile pentru care luptă oamenii de teatru din țara noastră, cîteva dintre mesajele întruchipate în frumoase și emoționante creații scenice ce ar trebui cunoscute de publicul de peste hotare, chiar într-o măsură și mai mare decît pînă acum.

Mesageri ai culturii și civilizației românești către lume, iată ce înseamnă fiecare turneu, fiecare vizită făcută peste hotare, fiecare piesă care se joacă pe scenele străine.

Ileana Berlogea





Ilia Kleiner

● „Ești un artist, Ilia. Creezi prima realitate !". Este ceea ce i-a spus Marc Chagall în 1973 lui Ilia Kleiner, la Moscova, după ce i-a văzut lucrările. Profesor de filosofie și estetică, cu 13 ani în urmă Ilia Kleiner și-a schimbat brusc profesia. Acum la Casa oamenilor de știință de la Dubna a fost inaugurată o expoziție personală cu lucrări de mare diversitate : pictură de șevalet, pasteluri, grafică. Dar principala arie a preocupărilor sale este arta monumentală. Ilia Kleiner este autorul unor lucrări de mare finețe, ca seria de tablouri inspirate de romanul **Maestrul și Margareta** de Bulgakov, portretele lui Dostoievski, Tolstoi, Gorki, Șukșin, seria antirăzboinică „Eh, războiule, ce-ai făcut, ticălosule...". Acum el creează o serie consacrată lui Pușkin. În imagini : Ilia Kleiner în atelierul său și două din lucrările sale: portretul lui Pușkin și al lui Bulgakov.

Festival de muzică

● Începînd de la 7 ianuarie, timp de o lună, se desfășoară în Insulele Canare, al treilea festival muzical. Concertele au loc în Las Palmas de Gran Canaria și în Santa Cruz de Tenerife. Participă : tenorul Alfredo Kraus — născut în Las Palmas —, London Symphony Orchestra, dirijată de Claudio Abbado, „Soliștii Veneției", „London Philarmonic Orchestra", dirijată de Christoph Eschenbach, „Virtuozii din Moscova", conduși de Vladimir Spivakov, „Filarmonica din Stockholm", avîndu-l la pupitru pe Yuri Ahronovici, soliștii Henry Szeryng, Krystian Zimermann, Hugh Tinney, Edelmiro Arnaltas etc. În imagine, afișul festivalului.

„Istoria istoriei artei"

● Astfel se intitulează lucrarea datorată lui Germain Bazin, apărută la editura Albin Michel. Mult timp conservator șef al departamentului de pictură de la Luvru, iar acum conservator al muzeului Chantilly, Germain Bazin demonstrează nașterea ideii de a considera creația artistică drept un fapt istoric. Documentată, densă, lucrarea este rezultatul multor ani de studiu, în care autorul a publicat ca „fișe" nenumărate cataloage ale fiecărui pictor, cu lista tuturor tablourilor care i-au fost atribuite (astăzi se recunosc, de exemplu, de două ori mai puține tablouri lui Rembrandt decît acum cincizeci de ani). Fiecare opinie enunțată este argumentată, comentată. Ochii cunoscătorului sînt necruțători, documentarea sa este impresionantă, modalitățile analizei foarte nuanțate.

„Mereu la post"

● Acesta este titlul cărții lui Jean Fereé, cronicar francez de radio și televiziune. Volumul cuprinde cronicile (publicate în „Le Figaro Magazine", între 1978 și 1986) ale subtilului observator, fin psiholog și om de cultură. Ferré își împarte cartea în opt capitole, corespunzînd, fiecare, unui an, **Anul Pauwels, Anul Maupassant, Anul Balzac** etc. În capitolul **Anul Pauwels,** autorul regretă ironic că Chateaubriand, înainte de a scrie **Les Mémoires d'outre tombe,** n-a privit la televizor. Iată care este părerea lui Jean Guitton, prefațatorul cărții: „Mi s-a întîmplat adesea să reflectez la cuvîntul «actualitate», același pentru gazetari și filosofi. Actualul înseamnă prezența eternului care străbate timpul. O cronică e bună dacă, publicată mult timp după scrierea ei, poate fi recitită de mai multe ori (așa cum se citesc fabulele de La Fontaine)".

De Filippo pe scenele pariziene

● Celebrul spectacol realizat în stagiunea trecută de Giorgio Strehler — **La grande magia,** de Eduardo de Filippo — a fost prezentat în premieră, în versiune italiană, pe scena Teatrului Odéon. Concomitent, o altă piesă a marelui dramaturg napolitan, de data aceasta în versiune franceză, **Vocile interioare,** a fost pusă în scenă la Théâtre National de l'Est Parisien.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

MUZICĂ

Și în anul 1986 tinerii muzicieni români au onorat, la cele mai înalte cote de talent și profesionalitate, concursurile și festivalurile internaționale la care au participat, afirmînd, astfel, cultura muzicală, a României Socialiste, școala muzicală românească. Praga, Moscova, Tokio, Viena, Paris, Belgrad, Bydgoszcz — Polonia, Stressa și Marsala — Italia sînt centrele muzicale în care, în cadrul unor concursuri de valoroasă tradiție, tinerii muzicieni români s-au impus printre cei mai buni dintre cei buni, cucerind binemeritate distincții și, odată cu acestea, reconfirmînd existența, în muzica românească, a unui potențial de creație și interpretare cu care avem tot dreptul să ne mîndrim și a cărui valorificare, la nivelul și în consensul exigențelor contemporane, constituie o îndatorire cu profunde semnificații patriotice.

Să amintim aici, succesul sopranelor Liliana Ciobanu-Văduva, Felicia Filip și Simina Ivan, care prin talentul, măiestria, cultura și inteligența lor artistică au cucerit unele dintre cele mai rîvnite premii pe plan mondial : Liliana Ciobanu-Văduva, locul II obținut în Italia ; Felicia Filip, locul II, la concursul „Piotr Ilici Ceaikovski" de la Moscova, unul dintre cele mai prestigioase concursuri din lume; Simina Ivan, locul I la Concursul Internațional de canto de la Paris... Într-o atare ordine de idei se impune memoriei noastre și performanța tenorului Toma Daroszy de la Opera Maghiară din Cluj-Napoca, performanță ce l-a situat pe locul II la celebrul concurs „Madame Butterfly" de la Tokio.

Dintre premiile instrumentiștilor, reținem locul I, obținut la Concursul Internațional de la Stressa — Italia, de către elevii Berescu Adrian (vioară, cl. X) și Botez Irina (pian, cl. a III-a) de la Liceul de Artă din Iași, Fucks Alpar (vioară, cl. VII), Flueraș Titus (vioară, cl. VII) și Missitz Marius (vioară cl. VII) de la Liceul de Artă din Cluj-Napoca, precum și, tot premiul I, obținut de elevul din cl. a IX-a a Liceului de Artă din Iași la Concursul internațional de la Usti-nad-Orlic — R.S. Cehoslovacă.

Un merituos premiu a revenit și orchestrei de cameră „Concerto" a Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din București la concursul internațional de muzică de cameră de la Belgrad, specialiștii fiind unanimi în aprecierea omogenității, acurateței tehnice și suppleței stilistice de care a dat dovadă formația română.

O mențiune cu totul specială se cuvine să facem cu privire la — cel puțin două — dintre distincțiile dobîndite de creația componistică românească. Este vorba de Anatol Vieru, laureat al prestigiosului premiu internațional „Herder", și Șerban Nichifor, laureat al Concursului internațional de creație muzicală de la Bydgoszcz — Polonia.

În generația tînără, din care fac parte încă numeroși foarte dotați compozitori români (Liana Alexandra, Iancu Dumitrescu, Adrian Iorgulescu, Sorin Lerescu, Liviu Dănceanu Mihnea Brumaru, Doina Rotaru, Călin Ioachimescu, Fred Popovici, Cătălin Ursu și evident exemplele ar putea fi considerabil înmulțite), Șerban Nichifor adaugă o „voce" distinctă perfect conturată sub raport stilistic, lingvistic, ideatic și afectiv.

Vasile Donose

ATLAS

Recitind o carte...

● Reeditarea *Istoriei românilor din Dacia Traiană* a lui A.D. Xenopol a fost pentru mine una dintre bucuriile acestui an. Trebuie să recunosc însă că nuanța puțin exaltată a acestei mărturisiri nu se leagă atît (sau numai) de împlinirea unei necesități obiective, ori de satisfacerea evidentă și îndelung aminată a unor cerințe științifice, cît (sau mai ales) de violenta emoție retrospectivă pe care acest eveniment editorial mi-o trezește, făcîndu-mă să alunec — brusc și cu senzația unui gol de altitudine — pe toboganul amintirilor. Dacă aș folosi limbajul lipsit de complexe al scriitorilor secolului trecut, ar trebui să spun că opera lui Xenopol mi-a fost de-a lungul întregii adolescențe una din cărțile de căpătîi. Dar poate că ar fi, chiar și așa, inexact spus. Cele douăsprezece volume legate în carton azuriu au suplinit pentru mine — atunci cînd, pe la treisprezece sau poate paisprezece ani, începeam să le citesc — cărțile de învățătură și romanele de aventuri, problemele de logică și exercițiile de memorie, jocurile de inteligență și filmele; ele mi-au fost hrană intelectuală și antidot spiritual într-o etapă de creștere, cînd spiritul era amenințat de intoxicare și intelectul de inaniție. Maculatura submarinului Dox și colecția femeilor celebre, istoria lui Roller și povestea pionierului care-și denunță bunicul pentru că e chiabur au trecut pe lîngă mine fără să mă atingă, aproape fără să le observ, pentru că în jurul meu, ca niște zări protectoare, făceau zid cele douăsprezece volume albastre închinate rațiunii și adevărului, spiritului critic și îndrăznelii de a cunoaște. Citeam cu pasiunea aceea existențială, exhaustivă, aproape bolnavă, care nu reușește de obicei să supraviețuiască adolescenței, și fiecare cuvînt era o piatră fixată definitiv în edificiul ce urma să fiu, fiecare idee devenea parte a ființei de opinii și atitudini care se forma — mai irevocabil decît ființa de carne, oase, sînge și nervi — atunci. Citeam și plîngeam, sufeream și eram fericită, pe fiecare rînd și pe fiecare pagină, învățînd patriotismul ca pe o știință exactă, devenită pasiune numai și tocmai prin intensitatea logicii și prin tensiunea argumentației. Citeam nu numai că geții erau cei mai viteji și cei mai drepți dintre traci, ci și cealaltă jumătate a frazei lui Herodot, din care reiese că erau nesolidari și nu se înțelegeau între ei. Citeam nu numai că Traian avea geniu militar, dar și că trecerea Dunării a fost, strategic, o greșeală. Învățam să fiu mîndră și de inteligența dîrză a lui Decebal, și de rigoarea rațională a latinilor, învățam că a fi român nu înseamnă nici a fi dac în pofida victoriei romane, nici a fi roman dincolo de înfringerea dacă, ci a fi — asemenea împăratului din basme care cu un ochi plînge și cu celălalt rîde — parte și reprezentant al unui popor în stare să continue pe de o parte vitalitatea patetică și tragică a celor ce se credeau nemuritori, iar pe de altă parte, forța gîndirii de a organiza clocotul, rămînînd totuși sceptică, a celor ce au structurat universul cunoscut. Învățam că acceptarea acestei evidente și complexe ascendențe duce implicit la înțelegerea locului și rolului nostru, dramatic, în lume, nici înaintea, nici în urma altor popoare, ci în mijlocul și în stima lor.

Am recitit cu ochii acestei ierni primul volum al noii ediții (a patra) din monumentala operă, volumul formării noastre fascinante ca popor, și citind am fost cuprinsă nu numai de amintirea violentei emoții a îndepărtatei, primei lecturi — care mi-a fixat solid și definitiv grila severă a interpretării ulterioare a întregii istorii — ci și de emoția redescoperirii tuturor acelor argumente ale judecății limpezi și nepărtinitoare, care ajută nu numai spiritul critic să rămînă treaz și ascuțit, ci și sentimentele să-și păstreze prospețimea și adevărul. Pentru că între suspinul lui Miron Costin „Nu sînt vremile sub cîrma omului, ci bietul om sub vremi" și neodihna lui Xenopol de a răscoli vremile pentru a oferi omului argumente ca să le înțeleagă, stă o întreagă istorie a iubirii de țară, o iubire din ce în ce mai conștientă de propriile sale coordonate și implicații.

Ana Blandiana

JING YI

■ *Inteligență, sensibilitate, frumusețe sînt darurile tinerei scriitoare chineze Jing Yi (n. iulie 1956), de naționalitate Bai, din ținuturile sudice Yunnan, care, împreună cu prozatorii cunoscuți Yang Yiyan și Chen Chong, a fost, nu de mult, oaspetele Uniunii Scriitorilor.*

Dansatoare și poetă-cîntăreață la început, Jing Yi înțelege, în timp, cum cele două arte nu-i mai ajung. Păși se dincolo de porțile orașului natal Dali vărsîndu-se în imensitatea Patriei sale, dimpreună cu dansul și cîntecul de acasă — leagănul străvechii culturi orale Bai.

La Institutul de Literatură al Uniunii Scriitorilor din China, Jing Yi nu învață doar truda și gustul scrisului în limba chineză, ci, mai ales, secretul de a fi cel mai bun.

Sutele de proze și poeme (unele premiate) traduse în șapte limbi — între ele engleza, japoneza, hindi —, alături de scenariile t.v. (prin care Jing Yi, ca redactor-regizor la Palatul Culturii Naționalităților din Beijing, păstrează legătura cu tradiția orală Bai) exprimă psihologia acestei orientale moderne, ce biruie prin învățătură și rafinament.

...Eu te iubesc, România!

Motto :

Golful Mării mele ; golful m-a legănat.
Codrul tău preaîntins ; codrul te-a-nfășat.
Oalele de Yangshao — din lutul meu s-au durat.
„Omul" din Carpați — din trupul tău s-a-ntrupat.

Tinerețe !
Oglindă de aur în care ne privim
Tu și eu.
Ca tine de frumoasă mă simt
cînd de frumusețea ta mă pătrund.

Toamna aceasta a ta
e o stampă !
În stampă eu intru bătîndu-ți cărările.

Sînt un semn în cartea epopeii tale.

Ființă sînt
de strălucirea ta luminată,
îți privesc dantelele de nori
și diademele de curcubeu.

Căldura ta
e focul ce-l ghicesc în miezul
pămîntului.

Nici din gazete, nici din lozinci,
nici din afișe
eu nu te cunosc !
Din cîntul tăcut de păduri, din muget
de mare
te știu ROMÂNIE !

Mă vor bănui unii, se poate,
că-s răscolită de glasul lui Ștefan.

Că
de muzica ce-i zic Eminescu
mi-e potopit auzul.

Se poate ! Dar le spun :
glasul fiilor de azi ai pămîntului
de sub pașii mei mă tulbură
și muzica respirației lor mă încintă.

Te fericesc ROMÂNIE !
Cît știi să-i faci pe toți, robii
dragostei tale,
limpezimea cunoașterii fiindu-le
răsplată.

La vreme de plecare,
un „La revedere" atîrn de cornul lunii
acestui cer senin
și duc prin lume
frunze românești și pene de pescăruși
— comori păstrate-n inima mea
de cetățean al Terrei.

Pe VIAȚĂ mă leg să te iubesc
Țară-stampă,
cum neuitată mă vreau eu de tine.

(În București, la 9 oct. 1986)

Prezentare și traducere de

Ileana Hogea-Velișcu

30 decembrie 1986. La primirea şefilor misiunilor diplomatice şi a reprezentanţilor unor organizaţii acreditaţi in ţara noastră

Larg orizont politicii externe a României

EMINENT conducător al naţiunii noastre socialiste şi teoretician de prestigiu mondial, tovarăşul Nicolae Ceauşescu are meritul inestimabil de a fi înzestrat diplomaţia românească cu o concepţie de largă rezonanţă, profund ştiinţifică, ce porneşte de la realităţile epocii pe care le străbatem, de la cerinţele edificării unei lumi noi, mai bune şi mai drepte, definind priorităţile şi marile direcţii de acţiune ale unei politici de prodigioasă consacrate pe plan internaţional. Cu realism şi clarviziune, cu înaltă răspundere faţă de cauza păcii, faţă de interesele poporului român, preşedintele României demonstrează argumentat dimensiunile gigantice ale confruntării dintre tendinţele opuse pe arena mondială, face apel la conducători de state, la popoare, la guverne, la opinia publică mondială, să acţioneze cu hotărire şi consecvenţă pînă nu este prea tîrziu pentru a imprima un curs nou, pozitiv, vieţii internaţionale, pentru a face din planeta acestui sfîrşit de secol o planetă a păcii, în care zăngănitul armelor şi acţiunile de forţă să fie înlocuite pentru totdeauna cu raporturi noi, bazate pe colaborare, egalitate şi încredere.

În gîndirea şi acţiunea politică a tovarăşului Nicolae Ceauşescu pacea şi dezarmarea ocupă un rol proeminent, întrucît aceste probleme prezintă o însemnătate vitală pentru întreaga umanitate, constituind de fapt o adevărată precondiţie pentru soluţionarea tuturor celorlalte probleme cu care omenirea este confruntată în această perioadă atît de frămîntată, de uriaşe transformări şi prefaceri. Conferind păcii şi dezarmării un rol esenţial în rîndul tuturor problemelor internaţionale ale epocii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu subliniază cerinţa unei angajări directe, active şi responsabile a tuturor forţelor înaintate şi progresiste din întreaga lume pentru salvgardarea bunului cel mai de preţ al omenirii care este pacea. După cum arăta conducătorul partidului şi statului nostru în cuvîntarea rostită la sesiunea Marii Adunări Naţionale, **„în actuala situaţie internaţională, se poate afirma că problema fundamentală a epocii noastre este aceea a dezarmării nucleare şi generale, a asigurării păcii pe planeta noastră. Nu există şi nu poate exista astăzi o altă problemă mai importantă decît asigurarea dreptului suprem al oamenilor, al popoarelor la existenţă, la libertate, independenţă, la viaţă şi pace !“.**

ÎN concepţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu pacea nu reprezintă numai o simplă absenţă a unui război declarat între anumite state sau grupări de state. Ea reprezintă o stare nouă, calitativ superioară a relaţiilor internaţionale, din care vor trebui să fie eliminate pentru totdeauna forţa şi ameninţarea cu forţa, politica de dominaţie, orice încălcări ale suveranităţii şi independenţei popoarelor, orice ingerinţe în treburile lor interne. Concepţia despre pace a preşedintelui României, importantă contribuţie ştiinţifică la identificarea esenţei şi dimensiunilor păcii în lumea contemporană, corelează conceptul de pace cu ideea unor mari transformări în relaţiile dintre state, cu soluţionarea unor probleme fundamentale care afectează în prezent viaţa popoarelor şi colaborarea lor în sistemul comunităţii internaţionale. Este cert că nu va putea fi edificată o lume autentică a păcii atîta timp cît în raporturile dintre state va fi încă prezentă vechea politică cu cortegiul consecinţelor sale nefaste — amestecuri în treburile interne ale statelor, atentate la adresa suveranităţii şi independenţei lor —, dar şi atîta timp cît marile probleme economice mondiale nu-şi vor găsi soluţionarea într-un spirit de echitate şi înţelegere a aspectelor specifice ce privesc diferitele categorii de ţări, şi în primul rînd statele în curs de dezvoltare. Pe drept cuvînt, tovarăşul Nicolae Ceauşescu releva, la întîlnirea cu şefii misiunilor diplomatice, **„interdependenţa tot mai strînsă, atît economică, cît şi politică, dintre toate naţiunile lumii“,** dintre reducerea înarmărilor şi politica de dezvoltare. Strategia păcii elaborată de preşedintele României are în vedere, desigur, în mod prioritar, eliminarea armelor de distrugere — ameninţare permanentă la adresa securităţii popoarelor, contestare directă a dreptului lor la viaţă şi la pace —, dar şi înfăptuirea unor adînci transformări în raporturile economice mondiale, rezolvarea unor probleme nesoluţionate ce afectează în prezent în cel mai înalt grad condiţiile de viaţă ale celei mai mari părţi a umanităţii, condamnată la foamete, malnutriţie şi subdezvoltare de un sistem de organizare economică internaţională ce desparte implacabil lumea în „săraci“ şi „bogaţi“.

Viziunea despre pace a preşedintelui României se reflectă într-o acţiune consecventă, militantă şi de largă audienţă internaţională, avînd drept scop apărarea şi garantarea acestui drept fundamental al popoarelor, subiect abordat cu precădere în toate contactele diplomatice pe care România le întreţine cu ţări de pe toate continentele, în iniţiative prestigioase prezentate în cadrul forumurilor internaţionale. Este suficient să menţionăm ideile de însemnătate excepţională ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu cu privire la strategia „Anului Internaţional al Păcii“, acţiunile remarcabile întreprinse de ţara noastră pentru pace şi dezarmare care şi-au găsit o încununare strălucită în referendumul din 23 noiembrie 1986, act prin care întregul nostru popor a răspuns unanim chemării conducătorului său de a se „trece la fapte“ pentru apărarea marii cauze a păcii şi securităţii popoarelor. Largul prestigiu internaţional al acestei acţiuni, unanimitatea cu care întregul nostru popor a răspuns chemării secretarului general al partidului dovedesc încă o dată concordanţa deplină a acţiunilor diplomatice ale României cu interesele întregii noastre naţiuni socialiste, unitatea de neclintit între partid şi popor, între interesele fundamentale ale poporului român şi cauza păcii şi colaborării cu toate popoarele lumii.

GÎNDIREA teoretică prestigioasă şi activitatea practică neobosită a tovarăşului Nicolae Ceauşescu au relevat însemnătatea cu totul excepţională a problemelor europene, valoarea adoptării unor documente internaţionale angajante, cu valoare obligatorie, care să asigure eliminarea de pe continentul european a armelor nucleare, a tuturor armelor de distrugere. Promotor neobosit al ideii securităţii europene, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a acţionat şi acţionează pentru transformarea Europei într-un continent al păcii, în care raporturile dintre ţări şi popoare să fie întemeiate ireversibil pe marile principii ale dreptului internaţional, pe imperativele colaborării şi înţelegerii. Contribuţiile româneşti la reuniunea de la Stockholm, soldată cu rezultate importante, aportul în cadrul reuniunii general europene de la Viena, relevă încă o dată efortul susţinut desfăşurat de ţara noastră, de preşedintele său, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, pentru a se imprima relaţiilor dintre statele europene un curs nou, pozitiv, pentru a face ca acest continent în care sînt concentrate în prezent cele mai mari mijloace de distrugere şi efective armate să devină, în perspectivă, un continent al păcii. De altfel, gîndirea ştiinţifică, novatoare, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu a subliniat în mod constant valoarea noilor principii ale relaţiilor internaţionale, cerinţa statornicirii ireversibile a unor norme noi de conduită internaţională, care să guverneze neabătut raporturile dintre ţările europene, dintre toate popoarele lumii. Respectul suveranităţii, al independenţei naţionale, egalitatea deplină în drepturi, neamestecul în treburile interne, renunţarea la forţă şi la ameninţarea cu forţa reprezintă, în gîndirea şi acţiunea politică a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, elemente cheie, valori decisive, de maximă însemnătate pentru edificarea unei lumi a păcii, pentru depăşirea situaţiilor de tensiune şi conflict, pentru revitalizarea cursului pozitiv al raporturilor internaţionale. Preocupat de existenţa unor numeroase conflicte în diferite zone ale lumii, de recrudescenţa acţiunilor de violenţă în diferite părţi ale globului, de perpetuarea unor manifestări de forţă împotriva ţărilor mici, nu o dată conducătorul partidului şi statului nostru a pus în lumină valoarea deosebită a tratativelor paşnice, primatul negocierilor politice, al acţiunii diplomatice faţă de încercările de forţă. Cu perseverenţă şi înalt simţ de răspundere, cu realismul şi principialitatea care îl caracterizează, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat în discuţii purtate cu şefi de state şi guverne, cu reprezentanţi ai vieţii politice internaţionale, că singura cale pentru soluţionarea problemelor internaţionale în dispută o constituie renunţarea la forţă, angajarea unor tratative sincere între statele care sînt antrenate în dispute sau între care există deosebiri de vederi. Cu deosebită hotărire, preşedintele României a condamnat acţiunile de forţă, terorismul internaţional, încercările de a înlocui politica dialogului cu recurgerea la forţă, cu nesocotirea principiilor dreptului internaţional, a suveranităţii şi independenţei popoarelor.

CONCEPŢIA şi acţiunea politică a preşedintelui României au relevat, în contextul analizei întreprinse fenomenelor atît de complexe ale lumii contemporane, importanţa şi semnificaţia problemelor economice, cerinţa soluţionării lor democratice, ţinînd seama tocmai de interesele popoarelor, în special ale ţărilor în curs de dezvoltare, care constituie majoritatea covîrşitoare a statelor lumii. În acest sens, tovarăşul Nicolae Ceauşescu arăta că : **„România apreciază că ar avea o mare însemnătate organizarea unei conferinţe internaţionale în cadrul Organizaţiei Naţiunilor Unite, cu participarea ţărilor în curs de dezvoltare şi a ţărilor dezvoltate, în vederea soluţionării globale a problemelor subdezvoltării, a elaborării principiilor noii ordini economice mondiale, pentru a asigura depăşirea crizei economice actuale, reluarea pe o bază largă a activităţii economice, care să asigure dezvoltarea economico-socială a fiecărei naţiuni şi o colaborare internaţională în spiritul egalităţii şi avantajului reciproc“.**

În concepţia de largă deschidere internaţională a tovarăşului Nicolae Ceauşescu un rol important trebuie să revină Organizaţiei Naţiunilor Unite, chemată astăzi, mai mult ca oricînd, să-şi adapteze structurile şi mecanismele la cerinţele noi ale lumii contemporane. Bazîndu-se pe participarea tuturor statelor, şi în special a ţărilor mici şi mijlocii, a statelor în curs de dezvoltare, adoptînd măsuri eficiente pentru fundamentarea trainică a marilor direcţii ale colaborării internaţionale, în aspecte majore ce privesc pacea şi viitorul popoarelor, Organizaţia Naţiunilor Unite este chemată să aibă un rol proeminent în rezolvarea problemelor lumii contemporane, să aducă o contribuţie dintre cele mai mari la edificarea unei lumi a păcii şi încrederii între popoare, la statornicirea unor relaţii de colaborare şi încredere între naţiuni.

Soluţionarea problemelor complexe şi atît de importante ale vieţii internaţionale impune cu necesitate participarea activă a tuturor popoarelor la dezbaterea şi soluţionarea lor, elaborarea unor programe durabile, de perspectivă, care să asigure rezolvări echitabile, trainice, agreate de popoare, marilor dosare în dispută, răspunzînd deopotrivă intereselor tuturor categoriilor de ţări. Privind cu încredere viitorul, tovarăşul Nicolae Ceauşescu demonstrează că forţele care militează pentru pace, pentru progres, pentru transformări sociale înnoitoare sînt mult mai puternice decît cele care încearcă permanentizarea unor stări de lucruri depăşite sau anacronice. El face un apel la popoare, la forţele înaintate ale lumii să acţioneze cu hotărire pentru imprimarea unui curs nou, pozitiv, în relaţiile mondiale, pentru soluţionarea durabilă a tuturor problemelor ce privesc pacea, securitatea şi viitorul omenirii. Optimismul şi încrederea în cauza păcii străbate ca un fir roşu mesajul adresat de conducătorul României socialiste întregii noastre naţiuni, cu prilejul Noului An. Vibranta chemare, adresată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, îndeamnă din nou la raţiune, la negocieri şi dialog, la prevalenţa înţelepciunii asupra politicii de forţă, la edificarea prin eforturile unite ale popoarelor a unei lumi noi, mai bune şi mai drepte, întemeiată pe respectul egalităţii şi demnităţii fiecărui popor. „**Fie ca anul 1987** — arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu în Mesajul de Anul Nou — **să aducă tuturor popoarelor lumii împlinirea năzuinţelor şi aspiraţiilor lor legitime de a trăi şi munci într-un climat de înţelegere şi largă colaborare internaţională, deplină securitate şi pace !“.**

Victor Duculescu

„România literară“

Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director: GEORGE IVAŞCU

5 lei

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA“ — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir. Bucureşti, Calea Griviţei, nr. 64—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“

MUREŞ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 5, joi 29 ianuarie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

5

CU POPORUL, PENTRU POPOR

Paginile 12—13

■ **Am dezvoltat puternic democrația socialistă. Dintotdeauna socialismul și-a propus să realizeze o societate în care oamenii muncii, poporul însuși, sau popoarele, să fie pe deplin stăpîne pe bogățiile proprii, să-și făurească viitorul în mod liber, așa cum îl doresc, concepînd aceasta ca o largă și adevărată democrație, în care masele, poporul să participe la conducerea tuturor sectoarelor, a întregii societăți, a întregii activități. Am făurit un larg sistem democratic, bine cunoscut. Putem spune că avem un cadru minunat, care asigură participarea tuturor categoriilor sociale la conducerea societății, a întregului nostru popor. E necesar să perfecționăm și să dezvoltăm acest sistem, pornind de la faptul că socialismul îl înfăptuim cu poporul și pentru popor, de la ceea ce am spus odată, că este specific poporului nostru, care spune că trebuie să fii om de omenie. Trebuie să construim un comunism de omenie, pentru oameni, pentru bunăstarea și fericirea omului, dar făcînd totul pentru ca fiecare să-și aducă contribuția activă la dezvoltarea generală a societății !**

Nu se poate concepe socialismul fără o largă democrație revoluționară, fără participarea activă a poporului la conducerea tuturor sectoarelor de activitate ! Dar, pornind de aici, înseamnă că trebuie să înțelegem că această largă democrație revoluționară trebuie realizată în noile condiții istorice, cînd au dispărut clasele exploatatoare și cînd trebuie să asigurăm calea spre o deplină omogenizare și unitate a societății noastre socialiste.

În acest proces larg revoluționar își are locul și se afirmă cu putere forța partidului — de conducător politic al întregii activități. Nici nu se poate concepe democrația socialistă, revoluționară, dezvoltarea societății, fără a asigura creșterea puternică a rolului partidului, a forței și cutezanței sale revoluționare — ca centru vital al întregii națiuni, de la care emană și trebuie să emane întotdeauna clarviziunea, să pună în mișcare întregul nostru popor și să dinamizeze forțele creatoare ale națiunii pe drumul luminos al comunismului în România !

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la Sărbătorirea din 26 Ianuarie 1987)

UN TIMP EROIC

ZIUA de 26 Ianuarie s-a înscris și anul acesta în orizontul vieții noastre ca un mănunchi al celor mai curate sentimente și mai înălțătoare gînduri pe care comuniștii, oamenii muncii, întregul nostru popor le-au dedicat omului care și-a consacrat întreaga viață luptei pentru dreptate socială și independență națională, împlinirii idealurilor omenirii muncitoare, de făurire a societății socialiste și comuniste pe pămîntul României. Ziua de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, prin caracterul manifestării ei, rămîne nu numai în semnificațiile festive, ci și prin rememorarea impresionantului program de viață a celui mai ales fiu al poporului român, trasînd o uriașă perspectivă de înțelegere a fenomenelor politice și sociale, de practică revoluționră a întregului partid, a tuturor comuniștilor din patria noastră, pentru fericirea și înflorirea căreia secretarul general al partidului își dăruie toată ardoarea spiritului său. În configurarea acelor ceasuri solemne, **Scrisoarea omagială a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., Consiliului de Stat și Guvernului Republicii Socialiste România** sintetizează cele mai calde felicitări și urări de sănătate adresate tovarășului Nicolae Ceaușescu în numele poporului român, relevînd dăruirea de peste cinci decenii luptei revoluționare, gîndirea și energia care dau în zilele noastre sensul marilor acțiuni edificatoare ale națiunii române și care înscriu numele Președintelui țării în rîndul celor mai alese personalități ale lumii contemporane.

De pe întreg cuprinsul patriei, din întreprinderi și instituții, manifestările omagiale consacrate zilei de 26 Ianuarie exprimă un angajament al oamenilor muncii, o realitate socială sub semnul încrederii și unității în jurul partidului și, în același timp, programul dinamic de muncă și de creație în toate planurile societății, operă colectivă unică în istoria poporului nostru, capabil să ducă pe căi tot mai înalte mărețele obiective ale existenței sale. În felul acesta înțelege țara să-și cinstească fiul, despre care în Scrisoarea omagială se spune atît de lămurit : „În cartea de aur a istoriei naționale și în conștiința întregii națiuni s-a înscris pentru totdeauna vasta dumneavoastră activitate revoluționară din anii grei ai ilegalității, participarea neînfricată la marile bătălii de clasă împotriva asupririi și exploatării, a fascismului și războiului, pentru apărarea libertății democratice, a integrității, independenței și suveranității țării, pentru salvgardarea intereselor naționale". Trăim timpurile visate de comuniști, cînd liniile acestei biografii, înscrise în ființa întregii noastre națiuni, dau înțelesurile majore ale contemporaneității noastre.

Sînt așezate ca niște pietre de temelie de neclintit, în mărturisirea făcută în ceasul aniversar, încrederea, intransigența, definirile principiale, în planul superior al ideilor și concepției politice, privitoare la spiritul revoluționar, la legitățile obiective ale construcției socialiste, la caracterul dialectic al orînduirii noastre, la căile de urmat în lumea contradicțiilor actuale, în găsirea soluțiilor economice și organizării sociale, în procesul marilor transformări revoluționare care nu s-a încheiat, și practic nu se încheie niciodată, la rolul conducător al partidului, la democrația revoluționară și la formele ei specifice în societatea noastră, la concepția revoluționară a rolului științei, la dezarmare, la pace, la colaborare, precum și la alte aspecte fundamentale privind făurirea socialismului și comunismului în țara noastră. Este impresionantă în cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu afirmarea gîndirii sale politice, pe fondul realităților contemporane, sentimentul profund pe care-l implică, încrederea deplină în rolul conducător al partidului, „centru vital de la care trebuie să iradieze toate energiile creatoare ale națiunii noastre".

Sub semnul acestei convingeri, care reverberează în toate straturile societății, din spațiul culturii și artei să se îndrepte gîndurile noastre și în evocarea măreței zile aniversare, spre omul care vede în rosturile creației o înaltă îndatorire. În dimensiunile acestui sentiment rostim urările pe care i le-am adresat și în întîmpinarea zilei sale de naștere, și acum, cu încredere în inepuizabila sa energie revoluționară. În felul acesta, înțelesul aniversar al mărețului eveniment rămîne și pentru noi o angajare morală și politică, și încă o filă scrisă în supremul omagiu pe care i l-a adresat întregul popor român. Viața tovarășului Nicolae Ceaușescu dăruită nobilelor seopuri, ale păcii și fericirii oamenilor, să se identifice pe mai departe cu idealurile și cu realitățile vieții noastre, spre bucuria generațiilor ce vin !

„România literară"

Biblioteca județeană

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

STRĂLUCITUL PRESTIGIU INTERNAŢIONAL

VIAŢĂ politică şi socială, spirituală şi morală a ţării este cu strălucire dominată de sărbătorirea zilei de naştere şi a îndelungatei activităţi revoluţionare a secretarului general al partidului, preşedintele Republicii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Semnificaţiile acestui eveniment, implicaţiile şi ecoul său depăşesc însă dimensiunile de ordin naţional, înscriindu-se ca un moment de pregnant relief şi de o însemnătate aparte în viaţa politică internaţională. Este, acesta, rezultatul firesc al unui proces social-istoric determinat de doi factori fundamentali, aflaţi într-o corelaţie inseparabilă : pe de o parte, personalitatea prodigioasă a preşedintelui României socialiste, calităţile şi trăsăturile specifice gîndirii şi acţiunii sale — profunzime ştiinţifică, cutezanţă, iniţiativă nesecată şi consecvenţă de fier în promovarea cauzei păcii ; iar pe de alta, şi ca o consecinţă directă, poziţia marcantă a României pe eşichierul vieţii politice internaţionale, rolul pe care-l joacă în lume prin implicarea excepţional de activă în lupta pentru pace, dezarmare, libertate şi independenţă, progres economic şi social.

De altfel, o sugestivă expresie a dimensiunii internaţionale a evenimentului sărbătorit la Bucureşti a constituit-o apariţia, în numeroase ţări ale lumii, de pe cele mai diferite meridiane ale globului, a unor noi volume din opera tovarăşului Nicolae Ceauşescu — dovadă vie a interesului larg de care se bucură pe plan internaţional gîndirea teoretică şi acţiunea practică a preşedintelui României socialiste, contribuţie inestimabilă la tezaurul experienţei revoluţionare mondiale. În acelaşi timp, se cuvine subliniată multitudinea articolelor apărute în paginile a numeroase ziare şi publicaţii din ţări de pe toate continentele.

Astfel, pentru a ne referi numai la două din cele mai recente articole şi studii dedicate personalităţii preşedintelui României, cunoscuta revistă **„Mundo Internacional"** din Mexic a consacrat evenimentului o întreagă ediţie specială. „Conştiinţa epocii contemporane situează la loc de frunte numele României, ţară care joacă unul din cele mai active şi originale roluri în viaţa internaţională" — scrie revista, subliniind că acesta este meritul nemijlocit al conducerii ţării de către preşedintele Nicolae Ceauşescu. La rîndul său, săptămînalul **„Greece's Weekly"** din Atena a publicat un număr special dedicat personalităţii de excepţie a preşedintelui României. Referindu-se la activitatea prodigioasă pe plan internaţional, de „campion al păcii şi democratizării relaţiilor interstatale", revista subliniază că în peisajul mobil al contemporaneităţii, preşedintele Nicolae Ceauşescu este un neclintit punct de sprijin al păcii. Autor al unui program coerent de dezarmare, cunoscut pe întregul glob, el a demonstrat recent că înţelege să şi acţioneze, resuscitînd o dată în plus elementul de atracţie al politicii sale — principialitatea nedezmînţită şi concordanţa dintre vorbe şi fapte — cînd, în noiembrie anul trecut, România a hotărît, printr-un referendum naţional, să-şi reducă unilateral cu 5 la sută armamentele, efectivele şi cheltuielile militare. Valoarea politică şi morală a acestui gest într-o lume în care armele proliferează este inestimabilă. O chemare patetică, un memento al istoriei. Preşedintele Nicolae Ceauşescu ne convinge din nou că o ţară mică poate face o politică mare.

În acelaşi sens se înscriu şi aprecierile cuprinse în cele mai recente articole apărute în prestigioase publicaţii de peste hotare : **„La Revue parlementaire"** din Franţa, **„Ovaciones"** şi **„Tiempo"** din Mexic, **„Dhaka Courier"** din Bangladesh şi **„Le Journal d'Egypte".**

SCRISOAREA omagială a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., Consiliului de Stat şi Guvernului adresată tovarăşului Nicolae Ceauşescu oglindeşte cu pregnanţă aceste adevăruri : **„Slujind cu pilduitoare abnegaţie şi inepuizabilă energie ţara şi poporul, cauza socialismului şi comunismului în patria străbună, dumneavoastră v-aţi afirmat în conştiinţa opiniei publice mondiale, a întregii umanităţi — spre mîndria întregului nostru popor — ca unul dintre cei mai proeminenţi şi clarvăzători oameni politici ai contemporaneităţii, ca strălucit promotor al celor mai nobile idealuri de independenţă şi suveranitate naţională, de înţelegere, colaborare şi pace între popoare, ca neobosit luptător pentru o lume mai bună şi mai dreaptă".**

Ca moment culminant al evenimentului sărbătoresc s-a înscris **Cuvîntarea** rostită de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la solemnitatea omagială de la 26 ianuarie — Cuvîntare în care se fac profunde consideraţii teoretice şi aprecieri de cea mai mare însemnătate pentru practica vieţii politice interne şi internaţionale.

Oprindu-se asupra unora dintre problemele majore ale contemporaneităţii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a pus într-o puternică lumină tocmai acele elemente fundamentale şi decisive care formează cadrul eficient al politicii româneşti de pace şi colaborare — necesitatea şi obligativitatea evitării unui nou război mondial care s-ar transforma inevitabil într-un război nuclear, încetarea cursei înarmărilor şi trecerea la dezarmare, în primul rînd la dezarmarea atomică, lichidarea politicii de forţă, creşterea rolului Europei în apărarea destinelor păcii, aşezarea fermă şi nedezmînţită la baza întregii activităţi internaţionale a noilor principii de relaţii interstatale, dezvoltarea largă a colaborării şi conlucrării cu toate forţele înaintate ale contemporaneităţii. Aceasta constituie, de altfel, imperativul primordial, tocmai în lumina faptului subliniat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în Cuvîntarea sa : **„avem probleme vitale legate de existenţa omenirii — şi colaborarea tuturor forţelor constituie condiţia vitală pentru victoria raţiunii, pentru pace între toate naţiunile lumii".**

Program de pace la sărbătorirea marelui Erou al păcii — iată omagiul cel mai vibrant şi de amplu ecou care vine să adauge noi lauri de cinstire şi preţuire la prestigiul patriei socialiste, al preşedintelui său.

Cronicar

Telegramă

Tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România

MULT IUBITE ŞI STIMATE TOVARĂŞE NICOLAE CEAUŞESCU,

Cu prilejul aniversării zilei dumneavoastră de naştere, pe care o cinsteşte întreaga ţară în acest ianuarie sărbătoresc, scriitorii României Socialiste îşi unesc glasurile cu cele ale tuturor oamenilor muncii, rugîndu-vă să primiţi urările lor fierbinţi de sănătate, viaţă îndelungată şi împlinirea tuturor proiectelor de viitor, puse cu atîta pilduitoare dăruire şi cutezanţă în slujba celor mai înalte aspiraţii de progres şi civilizaţie, de bunăstare şi pace ale naţiunii noastre.

Înfăptuind noul său destin, poporul român, — mai unit ca oricînd în jurul Partidului şi al secretarului său general, înflăcărat patriot şi eminentă personalitate a lumii contemporane — a înscris în cartea de aur a istoriei naţionale, mai ales în ultimele două decenii, cea mai strălucitoare pagină de împliniri. În deplină concordanţă cu amploarea prefacerilor din viaţa economică şi socială a ţării, cultura a cunoscut o impresionantă înflorire a tuturor energiilor creatoare. Realizări de seamă au fost obţinute şi pe tărîmul literaturii. Călăuziţi de sentimentul răspunderii pentru prezentul şi viitorul patriei, artiştii cuvîntului au zămislit opere însufleţite de patosul construcţiei unei lumi noi, într-o gamă largă de modalităţi artistice, aducînd o importantă contribuţie la modelarea conştiinţelor în spiritul umanismului socialist.

Faptele de muncă şi de creaţie ale acestor ani au dăruit numelui României, pe toate meridianele globului, strălucirea durabilă a respectului şi a preţuirii. Ele vorbesc lumii întregi despre forţa şi adevărul ideilor care le-au inspirat: ideile partidului comuniştilor români, ale secretarului său general. Noua iniţiativă de pace privind reducerea cu cinci la sută a armamentelor, cheltuielilor şi efectivelor militare a înălţat şi mai mult prestigiul ţării şi al preşedintelui ei.

Exprimîndu-ne mîndria de a trăi şi a crea aici şi acum, hotărîţi fiind să depunem şi în continuare mărturie cinstită şi durabilă despre aceste vremuri ale devenirii noastre socialiste, vă asigurăm, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, că talentul şi puterea noastră de muncă se vor afla şi în viitor în slujba intereselor fundamentale ale poporului român, a nobilelor idealuri de pace, progres şi civilizaţie pe care le promovaţi cu atît de generoasă dăruire.

Vă dorim încă o dată multă sănătate şi viaţă îndelungată, spre binele şi fericirea naţiunii noastre.

„La mulţi ani!"

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Manifestări omagiale

● În întreaga ţară, sub îndrumarea organizaţiilor de partid, comitetele de cultură şi educaţie socialistă, cu sprijinul Asociaţiilor scriitorilor şi al cenaclurilor literare de pe lîngă Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu alte instituţii şi întreprinderi, au organizat, în cinstea zilei de naştere a conducătorului iubit al patriei noastre, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, **vibrante manifestări literare omagiale. S-au desfăşurat recitaluri de poezie dedicate secretarului general al partidului, prezentări de noi volume apărute în editurile din întreaga ţară, mese rotunde şi dezbateri asupra celor mai importante probleme ale literaturii noastre, la care au participat poeţi, prozatori, dramaturgi, critici şi istorici literari.**

● Aniversării zilei de naştere a tovarăşului Nicolae Ceauşescu i-a fost dedicată o şezătoare literară organizată de Uniunea Scriitorilor cu sprijinul Muzeului Literaturii Române, la Liceul „Mihai Viteazul" din Capitală, la care au participat elevi, cadre didactice, scriitori şi alţi oameni de artă şi cultură.

Manifestarea a fost deschisă de **Margareta Labiş,** profesoară a liceului. În continuare, **Nicolae Ciobanu,** directorul Muzeului Literaturii Române, a vorbit despre semnificaţia aniversării zilei de naştere a secretarului general al Partidului, preşedintele ţării. De asemenea, **Nicolae Dragoş** a înfăţişat pe larg personalitatea marcantă a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, inspiratorul marilor realizări care au schimbat fundamental fizionomia patriei noastre, strălucit luptător pentru pace, recunoscut pe toate meridianele lumii.

În partea a doua a şezătorii, au recitat poezii proprii dedicate tovarăşului Nicolae Ceauşescu, poeţii **Gheorghe Pituţ, George Chirilă, Radu Cârneci, Traian Iancu, Pavel Pereş, Ion Potopin.**

Actorii **Ruxandra Sireteanu, Doina Ghiţescu** şi **Ştefan Velniciuc** au citit versuri omagiale scrise de poeţi contemporani.

În încheierea şezătorii, elevi care fac parte din cenaclul literar al liceului „Mihai Viteazul" au prezentat versuri dedicate tovarăşului Nicolae Ceauşescu, din propriile lor creaţii.

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat la Şcoala nr. 8 o amplă şezătoare literară în cadrul căreia poeţi, prozatori, critici au adus un fierbinte omagiu secretarului general al partidului, preşedintele ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Au citit din creaţiile lor : **Horia Bădescu, Petre Bucşa, Augustin Buzura, Doina Cetea, Vasile Igna, Negoiţă Irimie, Teohar Mihadaş, Mircea Opriţă, Petru Poantă, Marcel Constantin Runcanu, Dan Rebreanu, Tudor Dumitru Savu, Vasile Sălăjan, Eugen Uricaru.**

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara, cu sprijinul Bibliotecii judeţene Timiş, a iniţiat o manifestare la sediul Bibliotecii, în cadrul căreia a fost subliniată strălucita operă de edificare a României socialiste, prin neobosita activitate desfăşurată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Au luat cuvîntul prozatorul **Mircea Şerbănescu** şi poetul **Alexandru Jebeleanu.**

● La întîlnirea cu cadrele didactice din judeţul Timiş, consacrată aniversării zilei de naştere a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, au luat cuvîntul, citind apoi din lucrările proprii dedicate conducătorului patriei noastre : **Alexandru Jebeleanu, Nicolae Ţirioi, Ion Pachia Tatomirescu, Silvia Negru, Doru Eugen Popin.**

● În cadrul simpozionului omagial consacrat aniversării zilei de naştere a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, **Mircea Radu Iacoban,** secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, a prezentat comunicarea : „Concepţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu privind locul şi rolul culturii în edificarea noii orînduiri".

● La Casa de cultură „Friedrich Schiller" a fost organizată, în cadrul „Colocviului artelor", o întîlnire cu cititorii, sub genericul „La glorioasa aniversare", manifestare închinată aniversării zilei de naştere a secretarului general al partidului, preşedintele ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Au citit din lucrările lor : **Petre Strihan, Mihai Diaconescu, Florian Tănăsescu, Arcadie Donos, Elena Tamaş, Petru Marinescu, Geo Călugăru, Ana Lungu, Ionel Protopopescu, Gheorghe Iordache, Rodica Valentina Teodorescu, Victor Gh. Stan, Elena Vătăman, Eugenia Munteanu, Ion Untaru, Ion Popa, Cantili Rodica, Florin Iordache, Gh. Penciu, Alexandru Chiriac, Toma Istrate, Florea Ştefănescu, Octavian Ciucă.**

Şi-au dat concursul : violoniştii **Mihai Constantinescu, Corina Bura** şi actriţa **Corina Constantinescu.**

● La Filatura română de bumbac a avut loc o manifestare dedicată aniversării zilei de naştere şi a îndelungatei activităţi revoluţionare a tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Au participat general locotenent **Andrei Neagu,** preşedinte al Comitetului foştilor luptători antifascişti şi al veteranilor războiului împotriva fascismului şi scriitorii : **Ion Iuga, Eugen Teodoru** şi **Doliana Rogoz.**

● Cenaclul literar „G. Călinescu" din cadrul Academiei R. S. România, a organizat la Muzeul de istorie al municipiului Bucureşti o şedinţă omagială dedicată zilei de naştere a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretarul general al partidului şi preşedintele ţării. Despre personalitatea eminentului bărbat de stat şi om politic de autoritate mondială a vorbit **Ion Potopin,** secretarul cenaclului. Au mai luat cuvîntul : **I. Cernăianu, Sorin Chirimbu, Rodica Cioc ârdel-Teodorescu, Ileana Minculescu, Armand Pagu, Gh. Duţă-Micloşanu** ş.a.

În partea a doua a şedinţei a fost prezentată cartea de poezii intitulată „Cumpăna anotimpurilor" de **Gh. Duţă-Micloşanu** care a apărut recent la Editura Albatros.

● Sub egida Comitetului municipal Bucureşti al P.C.R., în Capitală a avut loc simpozionul omagial intitulat „Tovarăşul Nicolae Ceauşescu, ilustru strateg şi conducător al operei de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism".

Expunerile prezentate au înfăţişat pe larg activitatea de luptător revoluţionar, dîrz şi neînfricat, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, care s-a afirmat ca eminent conducător al luptei comuniştilor, al maselor populare împotriva fascismului şi războiului, pentru victoria revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă şi edificarea noii orînduiri socialiste în patria noastră.

● La Ateneul Român din Capitală, Comitetul municipal Bucureşti al P.C.R., Filarmonica „George Enescu", Opera Română, Corul „Madrigal", apreciaţi solişti vocali şi actori ai teatrelor bucureştene, şi-au dat concursul la spectacolul „Omagiu marelui erou", în cadrul căruia au fost prezentate versuri originale şi muzică avînd un profund mesaj patriotic şi revoluţionar, dedicate tovarăşului Nicolae Ceauşescu cu ocazia aniversării zilei sale de naştere şi a îndelungatei sale activităţi revoluţionare.

SEMNAL

● **Vasile Pogor — SCRIERI.** Ediţie în seria „Restitutio", prefaţă, note, glosar şi bibliografie de Vasile Sandu. **(Editura Minerva, 334 p., 18 lei).**

● **E. Lovinescu — OPERE. IV.** Ediţie îngrijită de Maria Simionescu şi Alexandru George. Note de Alexandru George. Cuprinde secţiunile : I Note de călătorie ; II. În jurul clasicismului ; III. Pagini de critică şi de doctrină. **(Editura Minerva, 552 p., 34 lei).**

● **Al. Kiriţescu — GAITELE ŞI ALTE PIESE DE TEATRU.** Ediţie în colecţia „Biblioteca Eminescu" ; studiu introductiv şi note de Valeriu Râpeanu. **(Editura Eminescu, 520 p., 19 lei).**

● **Mihail Drumeş — INVITAŢIE LA VALS.** Roman ; prefaţă şi tabel cronologic de Florea Firan. **(Editura Scrisul Românesc, 272 p., 11,50 lei).**

● **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Iosif Sava. MUZICĂ ŞI LITERATURĂ. Scriitori români. I.** Eseuri. **(Editura Cartea Românească, 348 p., 15,50 lei).**

● **Ion Ianoşi — LITERATURĂ ŞI FILOSOFIE. Interacţiuni în cultura română.** Eseuri. **(Editura Minerva, 312 p., 15,50 lei).**

● **Petre Stoica — SUVENIR.** Volum în colecţia „Cele mai frumoase poezii" ; cuvînt înainte de Gheorghe Grigurcu. **(Editura Albatros, 192 p., 9 lei).**

● **Dumitru M. Ion — IOAN METAFORA.** Poeme. **(Editura Cartea Românească, 60 p., 9 lei).**

● **C. D. Zeletin — ANDALUZIA.** Volum de versuri. **(Editura Cartea Românească, 76 p., 8 lei).**

● **Adrian Anghelescu — VEDERE DINSPRE EYUB.** Eseuri. **(Editura Cartea Românească, 288 p., 11,50 lei).**

● **Stelian Neagoe — ISTORIA UNIRII ROMÂNILOR. De la începuturi la Cuza Vodă. (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 696 p., 45 lei).**

● **Mihai Apostol — IORGU CARAGIALE (1826—1894).** Monografie în seria „Actori şi destine". **(Editura Meridiane, 204 p., 12 lei).**

● **Grigore Ilisei — OCTAVIA.** Roman. **(Editura Junimea, 300 p., 11,50 lei).**

● **Constantin Cubleşan — ORAŞUL DE CRETĂ COLORATĂ.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 104 p., 8,50 lei).**

● **Ion Topolog — URMAŞII LUI EUCLID.** Roman. **(Editura Albatros, 296 p., 14,50 lei).**

● **Andrei A. Lillin — MITUL MARELUI VÎNĂTOR ŞI ALTE ESEURI.** Ediţie îngrijită de Alexandra Indrieş. **(Editura Facla, 304 p., 16,50 lei).**

● **Laurenţiu Cerneţ — PEŞTIŞORUL GEO ŞI CEILALŢI.** Povestiri pentru copii. **(Editura Facla, 76 p., 9 lei).**

● **Ion Lilă — O POVESTE CU PANTOFI.** Volum pentru cei mici. **(Editura Ion Creangă, 80 p., 6,75 lei).**

● *** * * — O MIE ŞI UNA DE NOPŢI. VII. Nopţile 416—501 — Povestea Dalilei cea vicleană** ; traducere de H. Grămescu în „Biblioteca pentru toţi". **(Editura Minerva, 312 p., 8 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită,** exemplare de semnal.

Vibrant omagiu

ANIVERSAREA zilei de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu ne-a proiectat și mai pregnant în conștiințe sentimentul de patriotică mîndrie, al tuturor fiilor țării, care-și stimează profund conducătorul, îl iubesc și îl urmează cu încrederea deplină în viitorul tot mai luminos al patriei.

Sărbătorirea tovarășului Nicolae Ceaușescu, cu asemenea rezonanțe în viața politică a patriei, a oferit și scriitorilor prilejul de a-și reînnoi sentimentele de profundă și statornică prețuire față de strălucita personalitate a secretarului general al partidului, prin versuri și eseuri publicate în ziarele și revistele țării, precum și în volume omagiale, cum este cel apărut în pragul evenimentului, la Editura Eminescu, sub titlul **Arhitect și constructor de țară.** Volumul omagial e străbătut de la un capăt la celălalt de un puternic spirit de unitate în jurul partidului și al președintelui țării, ca o expresie a angajării depline și în viitor a scriitorilor de a contribui, cu uneltele specifice ale artei, la continua înălțare a României socialiste. „Aceeași năzuință, aceeași vrere / unificate-n spațiul unui statornic cerc, / pe care-n orice oră și clipă le încerc : străluminata patriei putere" — își mărturisește crezul, în deschiderea cărții, poetul Virgil Teodorescu, iar criticul Șerban Cioculescu, aducînd un emoționant elogiu Păcii, subliniază totodată, în eseul său, **Argumentele vieții,** marea contribuție a tovarășului Nicolae Ceaușescu la menținerea liniștii pe Pămînt și a dezvoltării colaborării între popoare. Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, pune în centrul eseului său, **Dreptul la tradiție și adevăr,** datoria și mîndria scriitorilor de a contribui activ, prin cele mai valoroase creații ale lor, la mobilizarea conștiințelor în lupta pentru înfăptuirea programului partidului, a nobilelor idealuri ale societății noastre : „Tovarășul Nicolae Ceaușescu ne-a chemat pe toți scriitorii să participăm la făurirea omului nou, la împlinirea în viață și artă a umanismului revoluționar, a culturii ca factor de formare și dezvoltare a conștiinței înaintate și la educarea poporului în spirit comunist". În pagina următoare, Mihai Beniuc își încheie astfel poemul **Spre piscul comunist :** „În fruntea noastră e Conducătorul / Neînfricat un drum măreț urcînd / Și flutură cu brațu-i tricolorul / Chemîndu-ne ! Sîntem cu el în rînd !" Iar în finalul eseului **Temeiuri ale marelui respect,** Eugen Barbu subliniază semnificația sărbătoririi astfel : „Urările de bine pe care i le adresăm sînt ale poporului, ale apelor învolburate la barajele și hidrocentralele pe care le-a ctitorit : aplauzele sînt cele ale lanurilor dezțelenite, hrănite cu irigări uriașe, uralele sînt ale munților care nu sînt numai niște monumente ale naturii, ci dovada vie a trăiniciei românești". „Țara întreagă — scrie Dinu Săraru — a fost vertiginos transformată într-un șantier al marilor prefaceri și proiecte, temeliile noii zidiri s-au înălțat ambițioase, schimbînd radical o geografie provincială, obligată să intre în amintire, pentru a ceda locul unei economii dinamice și moderne, capabile să participe autoritar la cel mai exigent schimb de valori științifice și tehnologice..." Ion Brad, în eseul **Acțiunile cardinale,** referindu-se la principiile noi ce trebuie să guverneze relațiile externe, pe care marele sărbătorit le-a formulat, le-a inițiat, le-a promovat cu consecvența convingerilor adînci, a unui crez de-o viață, a unui ideal de luptă neîncetată, subliniază faptul că „Vom omagia întotdeauna, împreună cu întregul nostru popor, cu celelalte popoare ale lumii, pe ctitorul politicii românești de pace și colaborare internațională, personalitatea strălucită a tovarășului Nicolae Ceaușescu." Iată și încheierea salbei de versuri împletite sub titlul **Sărbătoare** semnate de Ion Dodu Bălan : „Fă-i buchet de-aniversare / De la clasa muncitoare, / Dar din darul neamului / Ca prinos de ziua Lui".

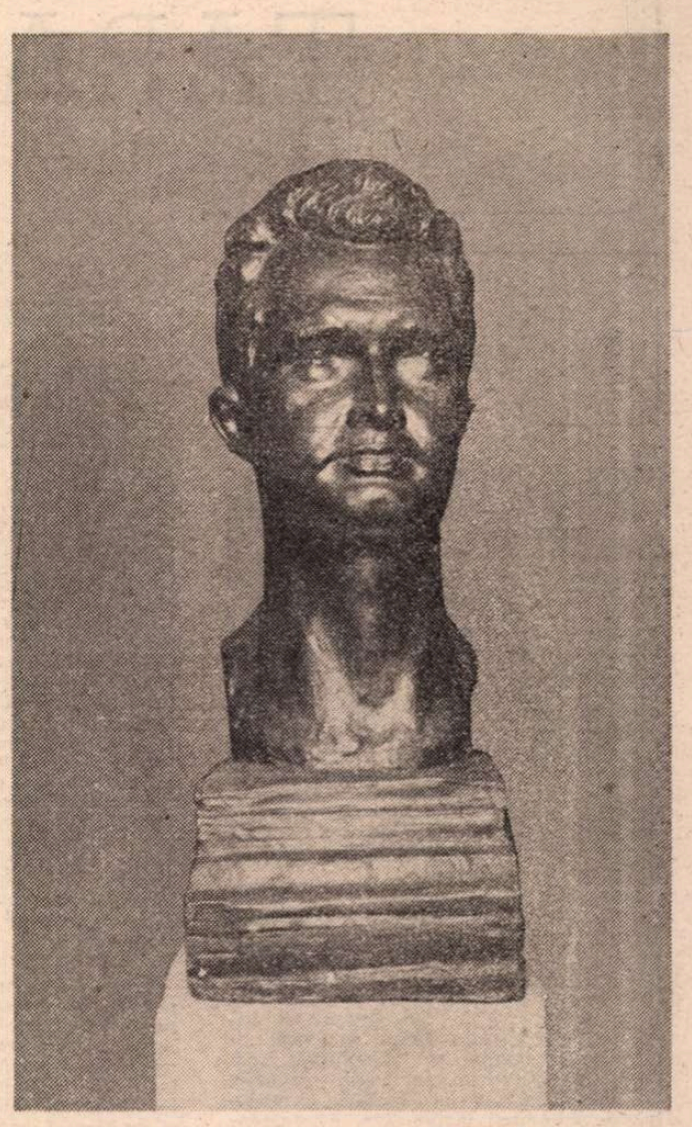
DE-AR FI să mai redăm doar cîteva dintre aceste mărturisiri-legămînt și vom avea puternic sentimentul că această Carte-Omagiu în care sînt cuprinși aproape o sută de scriitori din întreaga țară constituie, în ansamblul ei, un emoționant Poem dedicat marelui sărbătorit : **Piatra de hotar** (George Bălăiță), **Iubirea României** (Traian Iancu), **Acum, în ceas de zi aniversară** (Nicolae Dragoș), **Epocă de glorii** (Vasile Rebreanu), **Cupa soarelui** (Franz Liebhardt), **Sub steagul unui pașnic vis** (Violeta Zamfirescu), **Să servim viața** (Nicolae Țic), **Prin fapte mari în timpul legendar** (Cornelu Sturzu), **Un om în fruntea țării** (Marki Zoltan), **Tot ce rămîne** (Eugen Evu), **Hronic pentru viitor** (Cornel Udrea), **Cunună pentru partid** (Cedomir Milenovici), **Ochiul vegherii** (Emilia Căldăraru), **Ora nestemată de ianuar** (Mihai Negulescu), **Vasta ctitorie** (Ilarie Hinoveanu), **Lumină pentru viață** (Vasile Zamfir)...

În volumul **Arhitect și constructor de țară,** alături de scriitori există și mărturisiri ale altor creatori de artă — pictori, compozitori, actori, precum și ale unor prestigioși istorici — care-i aduc conducătorului o profundă recunoștință pentru grija și îndrumările prin care Epoca Nicolae Ceaușescu poate fi caracterizată ca un timp istoric de mare înflorire a științei, artei și culturii. Cartea-Omagiu se încheie cu mărturisirea lui Ion Irimescu, președintele Uniunii artiștilor plastici, intitulată **Partidul — ziditor de frumos :** „Partidul — scrie autorul — simbolizează în cel mai înalt grad, pentru noi toți, vocația construcției și a creației. Pentru poporul român frumosul e binele și binele e frumosul. Ziditori de frumos și de bine, partidul, omul ales care se află în fruntea sa ne vor călăuzi către realizări pe care astăzi abia le visăm, dar pentru împlinirea cărora, cu cea mai adîncă încredere, sîntem hotărîți să îi urmăm, să punem toată puterea noastră de muncă și tot talentul nostru. Le aducem acum, ca pe o mărturie a angajării noastre și a unei prețuiri nemărginite, un călduros omagiu".

REALIZĂRILE remarcabile obținute încă din primele zile ale anului 1987 în toate domeniile de activitate, precum și manifestările de cinstire a sărbătorii din ianuarie care au cuprins întreaga noastră patrie sînt dovezi ce luminează puternic faptul istoric al timpului nostru. Este faptul că acești aproape 22 de ani, asupra cărora și-a pus pecetea activitatea de eminent om politic și de stat a tovarășului Nicolae Ceaușescu, se așează firesc în continuarea vieții milenare a poporului român, în decursul căreia s-au șlefuit, ca trăsături fundamentale, omenia, setea de dreptate și libertate, demnitatea națională, patriotismul fierbinte, respectul pentru năzuința celorlalte popoare de a-și hotărî singure destinul, întru pace și progres.

Omagiindu-și conducătorul, poporul se serbează pe sine.

Vasile Băran



PORTRET de Ion Jalea
(Din Expoziția omagială deschisă la Sala Dalles)

Omagiu

Vrere-n consonanță cu poporul,
Exponent al năzuinței noastre
Roșu-ngemănat cu Tricolorul
E Partidul, — astru între astre

O doctrină-a păcii și a vieții
Este carta noastră. Îndreptar
Consfințit prin votul demnității
Din Congresul Treisprezece, Far

Împlinind ce-i drept și de-omenie
Vrere-n consonanță cu poporul
E Partidul nostru, iar făclie
Vie, luminînd,
CONDUCĂTORUL !

Eugen Evu

Poem pentru frumusețea țării

Ni-i țara stup și fagure și floare,
În care brațe harnice roiesc.
Drum luminos spre marea sărbătoare,
Dorit prin ani, de toți care muncesc.

Cununi de aur se-mpletesc în zare,
— Trofee-n calea visului străbun —
Orașe cresc și strălucesc în soare.
Din brazde-adînci, belșuguri mari se-adun.

Sub ochi, ce-s pururi plini de bucurii,
Se-nfăptuiesc minuni ca din senin.
Se-mbracă munții-n straie noi și mii
De glasuri proslăvesc acest destin.

Frumoasă țară, plai slăvit prin ani,
Ce-n fiecare clipă-ntinerești !
Te vom păzi de furi și de dușmani,
Căci vatră și speranță tu ne ești.

Constantin Salcia

ȚARA ÎN IANUARIE

Noua epocă literară

PERIOADA deschisă de Congresul al IX-lea a însemnat și pentru literatură o eliberare a energiilor creatoare, îndreptarea lor spre dezbaterea unei problematici reale, în spiritul adevărului vieții și al adevărului conștiinței. Literatura s-a diversificat stilistic, a putut aborda, dintr-o perspectivă istorică și nu reportericească, așa cum se întîmpla în etapa anterioară, teme ale prezentului, a cîștigat în varietate și profunzime. Îndreptarea ei spre social și spre politic a beneficiat de înțelegerea superioară a acestor concepte, în acord cu transformările de ansamblu ale societății românești. De unde înainte politicul era văzut ca o categorie din afară dictînd o anumită schemă din care nu se putea ieși, acum politicul e înțeles ca o realitate intimă a existenței, interferată și judecată împreună cu alte valori.

Schimbări semnificative s-au produs în înțelegerea și realizarea personajului literar. Problema personajului a fost repusă în discuție în secolul nostru, unele opinii reclamîndu-se chiar de la marxism. În cadrul structuralismului genetic, i-au proclamat dispariția concomitent cu alienarea rezultată din stadiul societății capitaliste contemporane. Împotriva unor asemenea previziuni, personajul a subzistat pînă și în literatura-limită a absurdului, dovedindu-și viabilitatea. Eflorescența actuală a romanului sud-american se manifestă și prin construcția unor personaje gigantizate, proiectate în mitic, în fabulos **(Un veac de singurătate).** Problematica omului a stat totdeauna în atenția scriitorului român. Dacă privim cîteva titluri de romane din perioada începuturilor și pînă în imediata apropiere, observăm că ele poartă nume sau metafore ale numelor de personaje : **Manoil, Elena, Mara, Ion, Nicoară Potcoavă, Bietul Ioanide, Un om între oameni, Moromeții, Marele singuratic, Cel mai iubit dintre pămînteni, Principele, Fiul secetei** etc. etc. Un ciclu romanesc se intitulează **Viața și opera lui Tiron B.,** personaj și presupus autor al ciclului.

Unul din cîștigurile romanului actual, mai ales privit în comparație cu manieismul anterior, îl reprezintă ideea de complementaritate a personajelor și ea traduce bogăția unei realități ireductibile la trăsăturile unui singur individ. În **Moromeții,** volumul al II-lea, tatăl simbolizează vechiul sat românesc și, conștient de apartenența sa la trecut, încearcă să înțeleagă ; fiul, cu vocația sa profetică, e o expresie a noilor timpuri. Confruntarea dintre cei doi poate fi citită, în concluziile ei, ca o pledoarie pentru valorile confirmate ale lumii rurale, pentru integrarea lor în contemporaneitate. Proza română actuală, de la Dumitru Radu Popescu la Ion Lăncrănjan, de la Fănuș Neagu la Augustin Buzura, o va relua obsesiv în opere care poartă și girul eticii. Romanul **Fețele tăcerii** aduce mărturii din unghiuri opuse pînă la divergență. Una reprezintă etapa unei lupte aspre, cu mijloace abandonate ulterior, cealaltă comunică experiența-limită a ieșirii din timp, de unde imposibilitatea de a valorifica un fond generos. Dumitru Popescu propune în **Pumnul și palma** două ipostaze ale spiritului revoluționar : una întruchipează pragmatismul, capacitatea acțiunii imediate, eficiente, alta, inteligența speculativă, posibilitatea de a înțelege fața nevăzută a lucrurilor. Cea de a doua este cerută de etapa în care ne aflăm, reclamînd nu numai acțiune, ci și comprehensiune, gîndire capabilă să anticipeze.

Personajele exprimă direcția social-politică dominantă în întreaga literatură română actuală. În raport cu autorul-narator, ele nu au numai un rol pasiv, unele îi preiau funcțiile, cum se întîmplă în ciclul românesc de factură barocă al lui Dumitru Radu Popescu situat între **F** și **Împăratul norilor.** „Vocile" cărților îi judecă pe profitorii revoluției în numele inocenților sincer atașați cauzei. Se vorbește despre relativizarea din opera lui Dumitru Radu Popescu și a altor scriitori. Dacă ne gîndim la perspectiva narativă rezultată din suprapunerea „vocilor", afirmația este adevărată. Dacă ne referim la rezultatele în configurarea personajelor, observăm că autorul-narator, prezent sau nu în mod explicit, propune personajelor o clară apartenență la forțele binelui sau la tabăra celor care i se opun. Scriitorul român are un patos care-l îndeamnă la opțiuni clare, și nu altfel procedează Augustin Buzura în **Orgolii,** unde știm de la început că doctorul Cristian este expresia corectitudinii și a intransigenței, consolidîndu-ne opinia după pledoaria lui Redman care vrea să ne convingă de contrariu. Dacă ne întoarcem puțin în timp, vedem că scriitorul considerat un clasic al relativizării și al tehnicii perspectiviste, Camil Petrescu, este și inițiatorul acestei absolutizări de fond peste ambiguitățile de procedură. Referințele din unghiuri opuse asupra personajelor în **Patul lui Procust** nu schimbă cu nimic imaginea clară și judecățile ferme oferite de autorul-narator.

RAPORTUL dintre destinul individual și istorie constituie laitmotivul unei literaturi care-și extrage materia din realitatea fierbinte a zilelor noastre. Trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat este privit din aceeași perspectivă a contemporaneității. Impactul poate duce la nesincronizări, ca în **Galeria cu viță sălbatică** de Constantin Țoiu, meditație asupra raportului dintre efemer și durabil prin intermediul unui personaj puternic și fragil în același timp. Personajele lui Alexandru Ivasiuc simt nevoia autenticității, retrăindu-și și refăcîndu-și viața în lumina adevărului, cele ale lui Cornel:u Ștefanache trec prin experiențe ilustrative pentru conduita lor etică, Nicolae Velea investighează resorturile subtile ale reacțiilor individuale. Istoria poate fi reconstituită într-o amplă frescă, așa cum face Paul Anghel în ciclul său romanesc în care personajele fictive stau alături de cele atestabile istoricește, sau prin intermediul parabolei, ca în **Principele** de Eugen Barbu. Personajele romanului poartă sensuri referitoare la putere, la respingerea ei de către organismul vechi și sănătos al țării atunci cînd se exercită din afară. În **Apa,** Alexandru Ivasiuc se îndreaptă asupra momentului de după Eliberare, meditînd asupra oamenilor pe care îi cere timpul istoric al revoluției.

Se poate deci observa că dorința firească a oricărui scriitor de a crea personaje „rotunde" (avînd „capacitatea de a ne surprinde în mod convingător", cum aprecia un teoretician al literaturii), nu a rămas doar în faza intențiilor. Personajele reprezentative ale literaturii actuale se caracterizează prin plurivalență, prezența unor trăsături care le acordă atributele personalității. Nu întîmplător Victor Petrini din trilogia lui Marin Preda este filosof, capabil de a acorda o dimensiune teoretică experiențelor politice sau celor care țin de „mitul fericirii prin iubire". Cartea deschide pentru literatura noastră, la începutul deceniului al nouălea, o nouă vîrstă, cea a sintezelor. Atracția realului se vede și în proza lui George Bălăiță care a trecut de la personajul alegoric din **Lumea în două zile,** la cel cu o superioară încărcătură de social din **Ucenicul neascultător.** Condiționarea istorică poate fi observată, de asemenea, la personajele alegorice ale lui Laurențiu Fulga în romane care pun întrebări asupra destinului, asupra supraviețuirii prin iubire sau artă. Din orice unghi am privi-o, literatura ultimelor două decenii își confirmă, prin personajele sale, vocația de artă despre oameni, prin oameni și pentru oameni.

Liviu Leonte

Cetatea grăiului nostru

NOI am rămas și datorită puterii grăiului nostru. Faptul că în România s-a scris și se scrie o poezie ce-și află sorgintea în aleselе sentimente ale artistului față de patria ce-i ocrotește destinul este una din constantele literaturii noastre. E o răspundere față de Grai și față de cei dinaintea noastră, față de cei de azi și față de cei de mîine. Multe din marile poeme își au puterea din această simțire aleasă prin care artistul și-a cîntat „izvornița" — cum admirabil a definit Lucian Blaga vatra nașterii și a simțirii noastre. Să nu uităm apoi că poetul cel dintîi al neamului nostru — Mihai Eminescu — este autorul unor exprimări poetice de anvergură, al unor cuvinte-pilot, fericite și pline de bărbăție. Patriotismul ardent l-a condus la acea tulburătoare formulă poetică, nimbînd prin ani chipul țării. La acea splendidă împerechere de cuvinte, alcătuitoare ale unui vers colosal, ce ne tulbură și ne convoacă la meditație, deopotrivă. Nici o altă închinare adusă patriei nu a fost mai exactă, mai miraculoasă decît „țara de dor", vădind atît de adînc sentimentele poetului — și prin ele pe acelea ale poporului — față de matca vieții noastre colective. Și, cu multă bucurie trebuie să gîndim că noi, cei de azi, sîntem cuprinși firesc în acest nemuritor vers. Căci geniul eminescian dorea țării „brațele nervoase, arma de tărie" pe care istoria acestui neam ne-a desemnat să le întruchipăm. „Țara de dor" este așadar o heraldică a trăirilor fundamentale ale unui popor aflat aici de la întemeierea luminii. „Țara de dor" este versul capital al liricii noastre patriotice, este versul deplin al poeziei noastre cetățenești. Dor este un cuvînt de aici, cum fericit spunea un alt mare poet al nostru, Tudor Arghezi, cel care ne amintea de altminteri că vocabula este intraductibilă.

Desigur, nimeni nu pretinde reducerea poeziei române la o unică, exclusivă coordonată. Este un lucru firesc, în deplin acord cu libertatea de creație asigurată de climatul despovărat de dogme, marcat decisiv de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Singura datorie pe care o avem este impusă de marile noastre modele culturale. Nu avem dreptul să ne grăbim, mai ales cînd ne adresăm țării. Graiul nostru ne obligă, prin marea sa noblețe. Avem în fața noastră pilda poeziei populare, exemplul marilor clasici, pe acela al prețuiților mari poeți de azi (numele lui Nichita Stănescu ne vine în minte cel dintîi, alături de acela al lui Nicolae Labiș), care nu și-au îngăduit să se adreseze patriei decît într-un ceremonial al simțirilor pure. Și tocmai Graiul ne vine în ajutor, ori de cîte ori vrem să spunem un lucru durabil. Nu există trăire interioară căreia poetul să nu-i poată da dezlegare prin vers. Căci graiul are demnitate, e elastic și prob, are profunzimi nebănuite și o formidabilă putere de a alia vorbele. Eminescu s-a dus cu mintea să-l caute de din vale de Rovine și el i s-a arătat în toată magnificența-i de grîu copt. E o minune veche acest grai și noi trebuie să întemeiem prin marea lui generozitate noi dovezi de simțire artistică românească.

Este, aceasta, chemarea pe care a adresat-o, nu o dată, de-a lungul anilor, președintele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, scriitorilor, cei dintîi apărători ai graiului strămoșesc. O mare literatură și-a dat măsura în ultimele două decenii aici, în România. Scutul latin al graiului nostru vine dinspre nobilele începuturi ale acestui neam. O limbă de argint care ne-a fost reazim și izvor de înțelegere în istorie.

Eminescu, întrebîndu-se în ce limbă vorbesc stelele, a aflat că în limba română. Nu ne-a spus-o, dar ne-a dat să înțelegem aceasta.

Titus Vijeu

Izvoarele dătătoare de viață

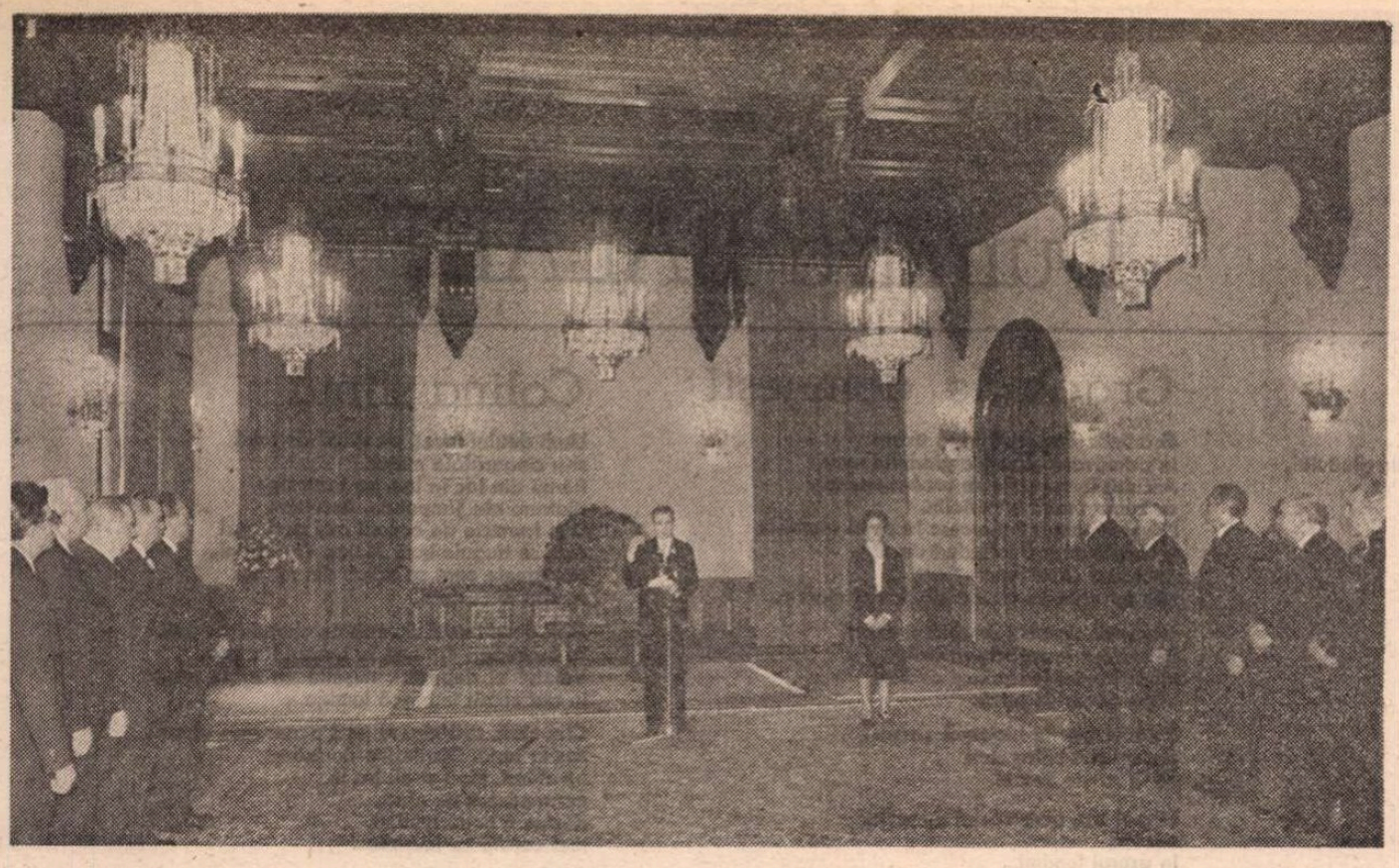
IDEEA că scriitorul trebuie să se inspire din viața proprie poporului său pentru a putea dobîndi girul de originalitate în contextul universalității a fost ridicată la rang de deviză a esențialității vitale pentru oricare artist, cu osebire de către pașoptiști; dar ea a existat vie în conștiința tuturor creatorilor adevărați de mai înainte și de după aceea, fiecare generație adăugîndu-i criterii noi de fertilitate, specifice, în raport cu imperativele epocii, ale momentului, ale dezideratelor politice, morale ori sociale ce le-au animat.

Astăzi, în România socialistă, mai mult ca oricînd, această idee a devenit dominanta călăuzitoare a unui întreg program partinic de formare și afirmare complexă a culturii noastre naționale, fixată cu lucidă exigență în chiar documentele celui de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român. „Sursa de inspirație — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul prezentat la acest înalt forum al țării — să fie izvorul viu al muncii, al vieții poporului nostru, nu ulcioarele, chiar aurite, care pot deforma realitățile. A sorbi apa nu din ulcioare, ci din izvoarele limpezi, dătătoare de viață, constituie — și va constitui întotdeauna — singura sursă adevărată de inspirație pentru toți creatorii patriei noastre, care doresc să scrie pentru popor, să trăiască împreună cu poporul." Cuvintele acestea inaripate, conținînd o generoasă și semnificativă metaforă, statuează în fond coordonatele esențiale ale producției artistice, creatoare, proprii clipei noastre istorice, la înfăptuirea căreia scriitorii își fixează tot mai mult rostul angajării lor plenare.

Pentru dramaturgia românească de azi — în concertul general al literaturii noastre contemporane — imperativele originalității marchează însuși drumul spre maturizare. Căci, dacă în perioada ei de pionierat (în urmă cu peste un secol) literatura teatrului românesc căuta veșminte corespunzătoare unui conținut de viață propriu, nu imitînd modelele străine — cazul atîtor **adaptări** nu trebuie judecat neapărat sub semnul pastișei cît, mult mai îndreptățit, sub acela al nevoii de replică autohtonă unor experiențe străine — ci creînd, la rîndul său, în spirit național modele proprii — exemplele unor Alecsandri, Hasdeu, Caragiale, Delavrancea sînt edificatoare — recuperînd rapid ascendentul în timp (și în cantitate) al altor literaturi europene — a izbutit ca în perioada anilor interbelici să se sincronizeze cu mișcarea ideilor teatrale din întreaga lume, propunînd nu fascinația unor jocuri lexicale subtile sau varii experimentări de formule dialogate, în sine, ci solide structuri dramatice, profund naționale atît prin conținutul lor problematic cît și prin forma lor specifică de împlinire. Astfel, în linia teatrului de analiză psihologică, opera unui Camil Petrescu este neîndoios un exemplu de originalitate, reflectînd adînc spiritul autohton al societății epocii sale, așa cum piesele lui Lucian Blaga așează în linia teatrului mitologic o perspectivă de referință, pornind tocmai dintr-o apoteozare filosofică a însăși ideaticii mitosului nostru popular. Dar și în teatrul istoric, operele unor Al. Davila, Nicolae Iorga, Victor Eftimiu etc aduc un prinos de originalitate prin tocmai turnura dramatică manifestă ce o aplică tendinței în general romantice a genului, înfățișînd un conținut semnificativ politic implicat desfășurărilor factologice ; căci pentru scriitorul român istoria n-a fost niciodată un subiect de divertisment, producțiile din această sferă refuzîndu-se genului ușor de cană și spadă. Dar ce lume originală, specific autohtonă, aduce în peisajul teatral universal, chiar prin formula propusă, dramaturgia provinciei românești de la începutul secolului, care nu mai este nici pe departe melodrama conflictelor sentimentale din literaturile occidentale, ci zbaterea convulsionată a sufletelor disperate pentru dobîndirea condiției existențiale umane libere și demne. Teatrul unor G. M. Zamfirescu, Mihail Sebastian, V. I. Popa, G. Ciprian ș.a. își probează rezistența în timp prin tocmai veridicitatea conflictelor propuse, inspirate din realitățile dramatice ale existenței societății românești în momentul istoric dat.

ÎN anii de după război, cînd problema genezei unei noi dramaturgii, bazată pe reflectarea deschisă a problematicii umane impusă de realitățile politice ale făuririi socialismului în țara noastră, se punea cu acuitate, școala teatrală românească a rămas, prin însăși rațiunea sa de împlinire, legată ferm de condiția reflectării spiritului popular al angajării maselor în procesul vast al transformărilor sociale specifice momentului. Acestei conștiințe naționale îi datorăm marile opere dramatice ale anilor imediat postbelici : **Citadela sfărîmată** și **Surorile Boga** de Horia Lovinescu, **Trei generații** de Lucia Demetrius, **Anii negri** de Aurel Baranga și imediat după aceea **Pasacaglia** de Titus Popovici etc, care oglindesc în structuri specifice însuși procesul de decantare al atitudinilor politice ale oamenilor timpului nostru. Dar ultimul sfert de veac a fost cel ce a marcat cu prisosință împlinirea pe coordonate majore în universalitate a teatrului românesc, ca expresie netăgăduită a reflectării conținutului nou de viață socială și politică a României socialiste. Decantată din lunga sa tradiție proprie, dramaturgia noastră actuală înfățișează lumii o bogată paletă de modalități stilistice, ilustrînd astfel o evidentă diversitate în unitatea de simțire națională, propusă din însăși necesitatea de a înfățișa diferențiat și nuanțat o realitate concret istorică, socială și politică de o mare complexitate umană. De la teatrul metaforic, de meditație filosofică, al lui Marin Sorescu, la cel al pamfletului satiric propus de Teodor Mazilu, de la teatrul de dezbatere a conflictelor morale cultivat de D.R. Popescu la cel al manifestului politic transant datorat lui Theodor Mănescu, de la teatrul proceselor sociale impus de Paul Everac, la comedia de moravuri practicată de Tudor Popescu, ca să notăm doar cîteva din multiplele piste de originalitate, specific națională, marcate de dramaturgia noastră actuală, experiența literaturii teatrale românești de azi atestă cu prisosință înțelegerea dezideratelor superioare ale programului politic de edificare a culturii noastre socialiste, pornind de la necesitatea inspirației — a adăpării — de la izvoarele de apă vie ale realităților istorice și sociale ale poporului. Posibilitatea de practicare a unui asemenea teatru, în care masele cele mai largi de oameni ai muncii se recunosc profund, cu propriile frămîntări și deziderate, în modelele literare propuse, este chezășia fermă a drumului de maturitate pe care dramaturgia românească îl parcurge, hotărît, în această epocă de esențiale semnificații istorice, în edificarea unei societăți cu adevărat libere și independente.

Constantin Cubleșan



La Solemnitatea omagierii tovarășului Nicolae Ceaușescu

Vocația universalității

DRAGOSTEA pentru frumos a oamenilor acestor pămînturi este veche, asemenea vechimii locurilor în care trăim. Pentru că, de bună seamă, cea dintîi dintre toate frumusețile care au meritat și merită cu adevărat dragostea cea multă a românilor a fost și rămîne țara.

Frumusețea țării a fost, cu siguranță, prima mare dragoste a celor care s-au oprit aici pentru ctitorirea celorlalte frumuseți, izvorîte din dragostea pentru ea.

Din dragostea pentru țară s-a născut dragostea pentru semănatul și culesul grîului și porumbului, dragostea pentru zidirea de case, pentru înfrumusețarea, apoi, a caselor cu toate frumusețile izvorîte din vrednicia războiului de țesut și a roții olarului.

Din dragostea pentru țară s-a născut, firesc, dragostea pentru libertate și pentru independență.

Pe vremea lui Ștefan și Mihai și Avram Iancu această dragoste se mărturisea într-un fel. La 23 August 1944 a mai fost încă nevoie de arme, dar de la Eliberare încoace putem iarăși vorbi despre dragostea cea multă pentru țară, pentru independență și pentru suveranitate, tot prin nesomnuri în preajma grîului și porumbului, a furnalelor Hunedoarei, prin nesomnuri din biblioteci, de acasă, de pe marile șantiere, din spitale, din aeroporturi sau din gări.

Este nesomnul muncii și al creației unui popor care își scrie în mod demn și responsabil noul său destin de progres și civilizație.

S-A vorbit și se va mai vorbi încă multă vreme despre un adevăr — poate cel mai ușor de reținut pentru un străin — și anume, adevărul că poporul român a avut parte în momentele hotărîtoare din lunga și atît de încercata sa istorie, de contribuția esențială a unor spirite care au știut să-i întrupeze în mod exemplar aspirațiile și tăria găsind întotdeauna drumul cel mai drept către mai binele și mai ferma neatîrnare a țării.

Acest adevăr și-a pus pecetea privilegiată și pe pagina de istorie pe care o scrie astăzi poporul român, mai unit ca oricînd, cu întregul său potențial material, uman și moral în jurul partidului împlinirilor și speranțelor noastre, Partidul Comunist Român, în frunte cu cel dintîi bărbat al națiunii noastre moderne, secretarul general al partidului și președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Identificîndu-se întru totul cu marea biografie și operă a devenirii noastre socialiste, biografia și opera conducătorului partidului și statului român prezintă, tocmai de aceea, un interes deosebit pentru cele mai largi cercuri ale opiniei publice internaționale. Cele peste 150 de volume apărute — începînd cu anul 1970 — în toate limbile de circulație internațională și în alte peste 20 de limbi de circulație regională din 34 de țări de pe toate continentele mărturisesc cu toată limpezimea vocația universalității, a gîndului și faptei românești. „Astfel de oameni apropie popoarele" — mărturisea cunoscutul publicist francez Michel Pierre Hamelet, autorul primului volum biografic dedicat președintelui României și apărut în editura pariziană „Seghers", în anul 1971.

Și faptele de muncă și gîndurile de pace ale acestei țări și ale președintelui ei nu încetează nici o clipă să confirme convingerile tuturor celor ce gîndesc asemenea lui.

Teofil Bălaj

Timpul nostru

CE caută cititorul într-o carte de literatură ? Citeodată simpla deconectare, ieșirea momentană și iluzorie din cotidian spre exotism și aventură ; întotdeauna, însă, se caută pe sine — chiar fără să-și dea seama, de multe ori satisfăcut să se recunoască, bucuros să-și zică „Uite, așa sînt și eu" sau „Așa aș dori să fiu", dar și, dimpotrivă, atunci cînd îl izbesc trăsături negative și are curajul să se confrunte deschis și cinstit cu ele. Legat de vremea sa, de lumea care-l incită cu sevele ei clocotitoare, trăind-o nemijlocit, observînd-o necontenit, scriitorul supune cunoașterii — conform cu chemarea și talentul lui — omul și societatea, fiind deopotrivă „El", dar tot atît de mult și de autentic „Ei", iubind sau nu în aceeași măsură ceea ce determină un timp și-l caracterizează. Scriitorii oferă cititorilor — și nu numai celor de azi, în cazul celor mai izbutite scrieri ale lor — și încintare estetică, și neliniști modelatoare, și un nivel superior al trăirilor, al aspirațiilor spirituale. Cu atît mai accentuat devine mobilul literaturii într-o societate revoluționară, dedicată construirii și ridicării la modernitate a tuturor mijloacelor de existență, în această perspectivă devenind necesară, aș zice obligatorie, înnobilarea conștiinței, implicarea ei cît mai adînc în complexitatea contemporană și viitoare a societății

Să fie acesta un rol **nou** al literaturii ? Din toate timpurile, literatura și-a căutat — și și-a găsit — eroii reprezentativi, potriviți să perfecționeze conștiința și simțirea umană. Firesc este ca și azi în literatură să primeze același dor nestins după Omul-Om, după acel om cu conștiință înaintată și simțire aleasă, punînd în concordanță propriile interese cu ale celor din jur și cu totul pregătit pentru noul mileniu de care ne apropiem cu pași repezi. Tot atît de firesc este ca lectorul ajuns pe acest prag uriaș — nu exclusiv calendaristic — să se caute pe sine în perspective inedite, să-și manifeste interesul tot mai sporit față de viitorul a cărui măreție o menește prezentul.

În această perspectivă, viziunea de om nou, în consens cu societatea, cu uriașa dezvoltare pe multiple planuri a patriei, capătă alte dimensiuni, complexitate și interes pentru literatură. Fertilizant ideatic este conceptul tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, președintele țării, de om nou, om și constructor conștient al societății ferm orientate către țelul de aur. Însuși sentimentul patriotic, vechi la poporul român din vremi imemoriale, este înălțat pe alte culmi de caracterul revoluționar care-l îmbracă azi și de marile răspunderi și atașament față de popor, față de idealurile lui. Conducătorul statului, către care în aceste zile de ianuarie ne îndreptăm gîndurile în buchete strălucitoare de bune urări, își concentrează întreaga grijă și atenție spre om, judecîndu-l lucid și clarvăzător. Frumos îndemnul adresat de către secretarul general al partidului, nouă, oamenilor de litere, să creăm „trăind și scriind împreună cu poporul, pentru popor...". Aplecat asupra mesei de lucru, în plinul tumultului de viață al tuturor, scriitorul devine conștiință înaintată și flacără întru împlinirile la care îl obligă statutul profesional, propriile convingeri și idealuri. În vîrful condeiului cu care scrie bat luminile și umbrele vieții, de acolo de unde izvorăsc vii și autentice temele și eroii cărților lui, destinate a mărturisi cititorului în cele din urmă : „Acesta e timpul meu ; acesta e timpul vostru ; acesta e timpul nostru".

Mircea Șerbănescu

Dăruire

„SÎNT fiu al poporului meu și întreaga mea muncă, gîndire și viață le închin poporului..." Rostirea de inimă și de înalt crez a acelui care — cu poporul, pentru popor — aduce în aievea împliniri și valori gîndite de înaintași dobîndește, în acest Ianuarie aniversar, rezonanță deosebită. La fereastra sa, ale cărei zări sînt înseși orizonturile cutezătoare ale României de azi, ale României de mîine, gîndurile și ardrile tinerilor, ale țării cunosc o emoționantă identitate. A unității de simțire și crez. A unei înalte apartenențe și dăruiri.

Eroul acestei țări care încă din adolescență intra în rîndurile mișcării muncitorești, investit astăzi cu supremele răspunderi ale națiunii, poartă astfel cu fiecare tînăr un dialog direct, angajant în fața istoriei, a viitorului. Îndemnurile sale constituie învățăminte în lumina cărora cresc și se afirmă noile generații. Cei pe care cu atîta căldură președintele țării îi numește „dragi prieteni tineri" dau la rîndul lor viață acestor îndemnuri, pe șantiere, în laboratoare de cercetare în care se desfășoară revoluția tehnico-științifică, în agricultură, în școli și facultăți, în viața lor de zi cu zi...

Pagini de istorie se succed înaintea ochilor noștri. Ele poartă însemnul luptei maselor, a partidului comunist. În deceniul al patrulea, deceniu în care tovarășul Nicolae Ceaușescu intra în adolescență, epopeea asprelor bătălii îi consemnează gîndul și fapta în importante momente. Cunoscînd aceste momente, tinerii de astăzi sînt impresionați de capacitatea sa de a sintetiza momentul politic, de a prefigura imaginea viitorului, căile de aflare a izbînzii. Dragostea sa pentru om, înfruntarea — în numele ei — a prigoanei, a Doftanei și a lagărelor de muncă au călit în exemplara personalitate a tînărului luptător aurul abnegației comuniste.

Dincolo de înscrisul actelor oficiale, dincolo de mărturiile celor care l-au cunoscut încă în acei ani se conturează o efigie de excepție. Acest om cu inimă tînără și generoasă s-a aflat mereu printre primii în acțiunile revoluționare, dobîndind de timpuriu o mare experiență și un prestigiu binemeritat. Faptele sale au conturat tot mai pregnant figura unui conducător al clasei muncitoare, a unui mare patriot, dotat cu tărie de caracter, cu neclintită încredere în triumful cauzei revoluționare.

Prin învestirea din 1965, țara și-a deschis o neasemuită epocă în istoria ei milenară. Avem acum în față noi ctitorii de edificat. Ne însuflețește cuvîntul și pilda celui care, cu aleasa-i omenie, cu bărbăție și abnegație, se află în fruntea noastră, a tuturora. În acest neîntrerupt demers întru viitor, un puternic ecou au cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu tipărite în primul număr legal al „Scînteii" din septembrie 1944 : „Tineretul este viitorul unui popor, spre el își îndreaptă privirea și speranța toți oamenii de știință și politici. Cu energia și entuziasmul său, tineretul este o forță creatoare, care pusă în serviciul științei și progresului poate da un ajutor prețios pentru dezvoltarea economică, socială, politică și științifică a unui popor. Dar pentru ca tineretul să poată contribui la dezvoltarea patriei sale, are el însuși nevoie la început de o îndrumare justă, progresistă. El trebuie să fie educat și învățat să-și iubească poporul, să învețe din trecutul glorios al strămoșilor săi".

La fereastra luminată în Ianuarie, gîndurile și aspirațiile tinerilor, ale țării colindă cu însemnele dragostei.

Mihai Negulescu

Coordonate

SPIRITUL revoluționar, gîndirea lucidă aplicată realităților românești sînt datorate conducerii de partid, secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. El a promovat, de cînd a fost ales în această înaltă demnitate, de la Congresul al IX-lea al partidului, un stil original de gîndire și acțiune, influențînd și determinînd mutațiile esențiale în construcția socialismului din țara noastră.

Ambele calități reunite în persoana tovarășului Nicolae Ceaușescu, revoluționar neobosit și patriot înflăcărat, au dat un puternic impuls întregii noastre vieți politice și economice, gravînd pentru totdeauna numele său pe frontispiciul patriei, alături de iluștrii noștri înaintași.

Proeminența personalității sale este recunoscută atît în țară cît și peste hotare. Ea garantează, prin realizările României de azi, propulsarea faimei unei țări libere și suverane în concertul popoarelor lumii, cu drepturi depline și justificate de a fi admirată, împreună cu marele său conducător, în toate forurile internaționale.

Un conducător, o țară, un popor contopiți în voința fără preget în numele aceluiași țel revoluționar socialist, pe care nici o forță potrivnică nu-l poate abate de pe drumul pe care-l urmează fără întrerupere de aproape 22 de ani, timp fecund, timp înălțător, timp încununat de laurii perenității și aspirațiilor permanente către mai bine, către perfecțiune.

Coordonatele de forță ale revoluției — în industrie, în agricultură, în știință, tehnică și cultură — își află izvorul în aplicarea concretă a planurilor de stat, a căror elaborare pornește de la partid, de la secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, promotorul tuturor victoriilor obținute în epoca ce-i poartă cu mîndrie numele.

Corola de izbînzi a acestei vremi este oglindită în marile ctitorii cărora însuși președintele țării le-a așezat temeliile, le-a dat strălucire și durată.

Nu există colț de țară în care spiritul revoluționar să nu fie prezent, să nu fi căpătat întruchipări extraordinare, palpabile la fiecare pas și care emoționează prin anvergură și responsabilitate civică determinînd schimbarea totală a înfățișării patriei, saltul către culmi săvîrșite prin munca tuturor.

Practic și obiectiv vorbind, nu există om sau familie vrednică și activă în această țară, care să nu se bucure de binefacerile calității unei vieți la nivelul civilizației anilor pe care-i trăim, fie în mediul urban, fie în cel rural.

Nemăsurată se dovedește a fi cutezanța unui popor a cărui inteligență și putere de creație sînt puse în slujba propriei sale deveniri și cu atît mai substanțiale sînt performanțele cu cît ele se dobîndesc prin consens și unanimitate, prin crez revoluționar nestins.

Legătura indisolubilă dintre partid, secretarul său general și masele angajate în laborioasa muncă pentru propășirea națiunii române, a idealurilor socialiste și comuniste, a devenit o realitate pe care se sprijină mersul neîntrerupt și victorios către viitor, edificînd pe această cale luminoasă realizări fără precedent.

Democrația muncitorească revoluționară a asigurat fiecărui om al muncii, în această rodnică perioadă, libertatea de opțiune, de participare directă, activă și responsabilă la procesul dezvoltării României socialiste, către o societate a viitorului.

Un merit indiscutabil, care a polarizat admirația poporului român, a lumii întregi, îl reprezintă lupta neîncetată desfășurată de președintele României pe tărîmul păcii, înțelegerii și încrederii între popoare ca factor de stabilitate, de înțelegere, de creare a unei atmosfere de destindere pentru binele și progresul întregii omeniri. Omenia și spiritul de pace reală care animă pe români în toate raporturile cu restul lumii au găsit o întruchipare vie în persoana președintelui țării, care a folosit orice prilej de a afirma răspicat și demn poziția sa fermă pentru încetarea cursei înarmărilor și în primul rînd a celor nucleare. Toate generațiile țării se bucură sincer de a avea în fruntea Republicii un bărbat destoinic, neînfricat, ce pune preț pe înțelegerea integrală a problemelor esențiale contemporane, ce preocupă umanitatea și care nu pot fi soluționate fără a exista un cadru de pace prielnic dezvoltării și eliberării omenirii de spectrul războiului atomic nimicitor.

Prin chemările repetate, adresate lumii întregi, la rațiune, la conștiința primejdiei care planează asupra prezentului și viitorului planetei, președintele Nicolae Ceaușescu și-a înscris numele între marii conducători reprezentativi prin atitudinea și hotărîrea de a bara drumul distrugerii și ruinării acestei planete care are nevoie de pace așa cum are nevoie de însăși atmosfera ce întreține existența vieții pe Pămînt.

Certitudinea într-un viitor luminos ne mobilizează atît vrerea cît și puterea, iar cîrmaciului, care ne conduce cu iscusință către un țel înalt, construirea în România, a comunismului, un întreg popor, de la mic la mare, urîndu-i de ziua sa un tradițional „LA MULȚI ANI" !

Eugen Teodoru

Dumitru BĂLĂEȚ

Drum

În albastra primeneală a serii,
Sunet de bucium prelung prin pădurile gîndului.
Chemare fără istov
din vremi...

Și iarăși durut, luminos,
ca un filon de aur
smuls din străfunduri.

Umbrele celor viteji, de demult,
deasupra. Și foșnitoare
precum frunzele unui copac
fără virste.

Acum, iată, înfloresc florile lor
pe-o creangă mai mult
sub povara Timpului.

Tu n-ai să fii în cetate, sus,
unde miresmele inundă văzduhul,
ci tot pe drum,
în zarea colinelor mari,
către Mecca românilor,
către cuibul de vulturi...

Calea izvoarelor

Izvoarele care vin spre cetate cu murmurul blînd,
adunate-s în șipotul lor de mină străbună.
Prin jgheaburi subpămîntene călătoresc
precum sîngele prin arterele de la inimă.

Și mai departe de-ai căuta,
le găsești înfrățite cu glia mereu
pînă sub cușmele de zăpezi ale munților mari,
în peșterile lor albastre, în zvonirea de stîncă,
lacrimi și lumini răsfrîngînd
aurul întunecat al pădurii bătrîne.

Ocrotitu-le-au calea cetini de brazi
înălțați în zări de furtună.
Sub iarba sălbatică, sub vuirea frunzișului,
aspre ca viața și jubilante
ca o izbîndă.

Ascultă-le cum vorbesc grai mai dulce
ca amintirea. În căușul palmelor ele pun
mîngîieri și răsfățuri divine,
înfierbîntata frunte o limpezesc
și amarnica sete o curmă...

Și mai presus, ele, izvoarele,
cărarea celui încă nenăscut o urmează
de-a pururi...

Grădinile domnești

Grădinile domnești intră acum
în primăvara eternă a gîndului meu.
Ascultă-le sevele cum urcă-n copaci,
cu zumzet mereu cristalin.
Privește cum îmbobocesc în pomi ramurile
și umplu cu rod întinderi de vis
coborînd către lunci
sub poverile de cîntec ale privighetorilor.

Tîrgoveți, oameni de rînd și cetași
își clătesc îndeobște privirile
către rondurile aprinse de flori,
către bucuriile păcii.

Pe alei trec în hîrjoană coconii,
arc au pus către ciori
să le sperie zborul.

Și mai sus, spre ocolul de vultur
țintesc,
în azurul luminii...

Apele Ialomiței

E o fereastră deschisă prin timp,
în cetate sus, spre rotundul privirilor
și se aud pași cunoscuți pe trepte-n memorie,
la răsăritul de soare.

O baie acolo în luminile pure,
sau mai curînd purificare prin rugăciune
adusă vieții, la începutul fiecărei zile.

De negrăit mîngîierile ochilor
peste-a moșilor și strămoșilor tăi, moșie,
în zarea munților mari,
peste dealuri încărcate de vii și livezi,
și mai aproape, peste grădini
peste iazuri și lunci,
și iarăși în zbor înălțat peste lanurile
cîmpiei.

Acolo departe, mai jos, în luminoasele cețuri,
stau pitite spre veșnicie rovinele grele
unde dușmanii pieriră de mlaștini și fier,
la izbirea furtunii din suflet.

De-acolo apele Ialomiței le poți vedea
cum se revarsă în soare,
o flacără purpurie pînă departe înaltă ele,
o spadă de oțel sclipind în fulgere iuți
la brîul țării.

Colina sfîntă

Urcă dealul încet, cu sfială de rouă
și-n singurătate multă.
Rămîi din loc în loc, pe terasele
diafane ale Timpului... Ascultă...
Prin frunzele de copaci mai poți auzi
cum se tînguie încă Muma Viteazului...
Miresmele care se ridică din ierburi
pentru El cuvîntă.

O zi destrămată demult pe cîmpuri de luptă
se încheagă din nou la izvorul făpturii.
Vuietul ei depărtat, mișelia cu aripe negre
în aur cernit îmbracă lumina...

Clopotele străfulgeră însă acum spre utrenii,
sus în turle. Distileriile durerii –
pe ziduri. Pînă și piatra lor,
cutremurată de gînd,
devine o nouă lumină,
mai curată ca lacrima...

Cînd ziua și noaptea se rotesc
în jurul colinei sfinte
ca două femei tăcute
care se țin de mînă,

urcă dealul încet, cu sfială de rouă,
și-n singurătate multă.

Pridvor de cetate

O, să nu crezi că pietrele nu vorbesc,
nu visează ! Iată, aceasta, căzută în drum,
din cine știe ce car al invaziilor,
stringe-o la piept, ocrotește-o mai mult
și-o să-ți spună prin somn
cum a fost ea în pridvor de cetate
reazem al brațului,
mîngîiere sub mînă,
răcoare la tîmpla
celui viteaz
între vitejii poporului său...

Glasul ei răsună adînc
prin noaptea Istoriei,
măsură și lege lîngă ochiul
de jar al pădurii străbune.

Martoră fost-a a celor ce-au îmbrăcat
cămașa de sînge
în zborul privirilor peste vremi,
către ocolul munților albi,
în sclipirea de raze
a patriei.

(Din ciclul *Peisaje tîrgoviștene*).

Radu LUCACI

Patria în iarnă

Rîuri de țară,
dulci coline de țară
în focul continuu al muncii
arc voltaic sub alba cunună a crinilor
trecute în cetățile de pîine
Navigăm
sub steaua patriei
spre anii noștri viitori

Verde de țară
albastru de Voroneț
galben de lanuri
sîngele roșu al eroilor
fîntînă arteziană a muncii și crez
cea mai suavă floare
poartă poporul
de propria sa imagine reverberat
sub semnul rotund al devenirii
a cărei respirație adîncă
vine din vechi letopiseț, încă încă
purtînd pecetea dacilor eroi

Nume de țară, munți de țară
piscuri și podgorii
urcînd în fagurii de aștri și albine
aripă de vioară
marea simfonie a muncii
în marele arc Carpatin pînă la marea cea mare.

Fereastra de lut

La marginea universului fereastra de lut
stă ciutură de ger pe-o lacrimă de stea
un rai adînc, îngenunchezi a șoaptă și-i sărut
iarba, cerul, paloșul și zimbrul-fulg de nea

O Transilvanie, Transilvania mea
cioban ți-am fost și sabie și scut
mai e puțin, ghicești ți-e trupul fraged
te bănui doar acolo în fereastra de stele și de lut.

Roata

Rostogolind neantul
ieșind goală din făgașe de iarnă,
cu spițe aburind, șiroind de ploi
spuma luminii se prelinge
pe-o geană de azur
mereu gravitînd între lut și cer

Omul roată
atinge sinii pietrei sacre
la Sarmizegetusa
gravitînd etern
pe armuri de arbori în păduri
jur împrejurul dealurilor fierbinți
ducînd pe raf urmă de țărînă
din țărîna dacilor eroi.

Pădurile transilvane

O, cum pădurile Transilvane, continent silvan
de înmiresmate tărmuri
străjuie stalactitele zorilor
cînd în izvoare luceferii dezmiardă
chipul soarelui
lumina cade pe roua diamantină țipînd sfîșietor.
Atunci trecînd din nou desculț
prin arborii copilăriei
zidit de viu în verdele privighetorii
ca un mire subțiat de nemărginire
Ascult neodihna pădurii
Simfonia zborului tainic
al vulturului
ce învață să zboare, plins de aștri
vegheat de secera lunii.
Nu ți-e dor de un trunchi al ielelor
trup fără sînge ?
Da, pune urechea pe un miez de descîntec de ape
lasă-ți ochii să privească-n sus
vei vedea cum din muguri uriași ies ființe
nemaivăzute
Și ai s-auzi mîna țăranului cum se închină
pădurii, aducînd cerul în ulcioare
Și ai s-auzi cum umblă cerul sub pămînt
Cum vine din Ardeal un Horea pe roata de foc
Ca să auzim
Cum respiră cerul printr-un bob de grîu

Breviar

Poezia și artele plastice

ÎN al treilea deceniu al veacului, care a fost și acela al debutului nostru publicistic, E. Lovinescu a „relansat" teoretic și practic, în paginile „Sburătorului" și în cercul său literar cu același nume, simbolismul, care încetase mai de mult în Occident. Accentul era pus pe muzicalitatea, sub dublul ei aspect : unul, perceptibil auzului, exterior, și altul, mai secret, de ordinul „inefabilului", interior. De altfel, fără un talent liric deosebit, Charles Maurras își intitula o culegere de poezii, în 1925 : **La musique intérieure.** Poetul român care-i apărea lui E. Lovinescu cel mai expresiv sub raportul acesteia, așadar cel mai simbolist dintre liricii momentului, era calificat Camil Baltazar. Relațiile dintre poezie și muzică, în sensul de valori armonice, erau de altfel vechi în literatura noastră, odată cu infiltrația sonică italiană, la Gh. Asachi, și cu cea franceză, lamartiniană, la poeții munteni : Cîrlova, Alexandrescu, Eliad. Cit timp, de altfel, poezia, la noi și pretutindeni, în ajun, a fost dominată de vechea cerință a ritmului și implicit, a armoniei, s-a arătat, într-o măsură mai mică sau mai mare, tributară valorilor muzicale. S-a spus cu justețe despre acele poezii ale lui Eminescu, difuzate și pe cale instrumentală și vocală, că efectul artistic superior rezidă în însești acele elegii sau lied-uri, vădit potențate muzical, și că transpunerea lor muzicală n-a contribuit decît la vulgarizarea acelor inimitabile creații. În genere, textierii, de tipul Carol Scrob, încurajat la vremea lui de alde Alecsandri, Sion și Macedonski, s-au bucurat de o largă audiență publică, nu însă și de stima adevăraților cunoscători, atît de poezie, cît și de muzică.

În vechime, Horațiu lansase formula : **ut pictura poesis** [1]), punînd așadar mai presus de toate, în poezie, valorile plastice. Cîte un poet modern a năzuit să dea versurilor lui densitatea marmorei. La noi, parnasianul Mihail Codreanu, poetul epocii eroice a „Vieții Românești", își exprimase dezideratul în acest fel : „Statui aș vrea sonetele să-mi fie..."

Evident, aceste „corespondențe" între arte, privite cu simpatie, sînt interesante, dar la o examinare mai rece, pot apărea hibride. Cuvintele, care constituie substanța poeziei, pot avea, ce e drept, încărcătură atît muzicală, cît și plastică, dar așa-zisul „discurs poetic" nu poate și nu trebuie să urmărească prea stăruitor efectele, fie de ordin melodic, fie de natură figurativă.

Alta este părerea cunoscutului poet de limbă germană, Franz Johannes Bulhardt, care și-a intitulat culegerea de versuri **Formen aus Bewusstseinstiefen,** Lyrik über bildende Kunst [2]), culegere apărută la Editura Kriterion, în București, 1985. Într-un substanțial **Cuvînt către cititor,** autorul ne spune din capul locului :

„Poezii ilustrative [3]), adică lirică despre arta plastică, au existat încă din antichitate. Istoria acestei contribuții literare este veche de circa 2800 de ani. Poeți germani sau de limbă germană au participat la ea din timpul Evului Mediu [...]. Mai nu există mare poet german din vremea noastră, care să nu fi scris poezii figurative : Rilke, George, Trakl, Lasker-Schüler, Johannes R. Becher, Benn, Bobrowski, Brod, Erzensberger, Heissenbüttel, Hermlin, Hesse, Jandl, Nelly Sachs, Tucholsky și mulți alții".

Urmează citate din trei critici germani ai secolului al XVIII-lea : Lessing, în celebra sa lucrare **Laokoon,** Karl Philipp Moritz, care a susținut că o operă artistică poate fi mai bine descrisă în versuri decît în proză, și August Wilhelm Schlegel, care a cerut programatic să se „traducă" în limbaj poetic operele plastice. Fr. Joh. Bulhardt citează din poezia lui Heine, **Der Gruss des Engels** [4]), această strofă :

„În Rin, în fluviul sacru / Se oglindesc în valuri / Cu marele său dom / marele și sfîntul Köln" [5]).

E foarte frumos spus, dar, în lipsa textelor originale din lirica lui Heine, ne întrebăm dacă în corpul aceleiași poezii, autorul nu și-a desfășurat mai ales cunoscutele sale calități muzicale. Astfel, faimoasa elegie a lui Grigore Alexandrescu, **Umbra lui Mircea. La Cozia** ne dă, din prima strofă, alternativ, o neuitată imagine plastică, urmată de o tot atît de memorabilă cadență muzicală [6]).

Mai departe, reținem din aceeași prefață, o interesantă disociere dintre cele două funcții, auzul și vederea :

„Prin ureche, omul devine apartenent, ascultător celor auzite. Prin ochi, pune stăpînire pe Univers".

Fie și așa ! Să-i urmărim poetului desfășurarea în cele două compartimente ale culegerii sale : primul, cuprinzînd poezii originale, în marginea cîte unei opere plastice, al doilea, tălmăciri din poeți români și din Charles Delporte.

Astfel, pastelurile lui Lilo Hermann i-au inspirat lui Bulhardt poemul cu însuși titlul culegerii : **Formen aus Bewusstseinstiefen.** O acuarelă a cunoscutului pictor modernist Paul Klee (1879—1940), **Podul cel roșu,** îi sugeră autorului o serie de întrebări. O redăm, într-o nepretențioasă tălmăcire literală, pentru bogăția de asociații :

„Arhitectură, islamic întipărită, / visată, dorită, privită, trăită ; / casele, asemeni unei table de șah, / trandafiriu, galben, portocaliu și roșu. / Bolnavii de construcție din imperiul copilăriei ? / Coloane antice, verticale și subțiri. / Ancorată zace o barcă roză. / E oare o cupă părăsită ? / Stau oare aci piramide în bătaia vîntului ? / Chipul lor oglindit în marea cea sumbră ? / Podul cel roșu, peste care nu trec oameni, / care nu mai poartă ca greutate decît luna, / care începe drumul, lipsit de stele. / Clepsidra mărturisește : Timpul se scurge".

Folosindu-se mai adesea de formele tradiționale ale versificației, Bulhardt atacă mai rar versul liber, ca în poezia **Viață netrăcătoare** (la reliefurile în lemn de Ion Sîrghie) :

„Dragoste de țară, iubire de pădure / iți dau ție putere : / ai împrumutat făptură / visurilor tale. / Ai dat copacilor / viață netrăcătoare ; / au devenit domnitori și eroi / să vestească despre lupte glorioase, / despre martiri, care amintesc, / depling străvechea suferință / a strămoșilor, / care despre dorul de libertate / al poporului vorbesc, / astăzi devenit realitate. / Plăsmuirile tale / rămîn și duc dragostea de țară / peste spațiu și timp".

Ce nu reușește talentul plastic, indiferent de materia asupra căreia se apleacă : pînză, carton, piatră, marmură sau lemn ?

Spuneam că poetul autentic, un Heine sau un Grigore Alexandrescu, chiar cînd este citat pentru forța valorilor plastice, nu se arată mai prejos nici în cele muzicale. Tot astfel, o sculptură a lui Peter Jécza, sculptor român de naționalitate maghiară, născut la Sfîntu Gheorghe, în 1934, **Dansul,** este transpusă de Bulhardt într-o impresionantă serie de imagini dinamice, totodată plastice și muzicale ; în versiunea noastră, din păcate, acestea din urmă nu-și găsesc în tălmăcire echivalențe sonore :

„Bucurie de viață, simțire plăcută, / își vor găsi expresia în mișcare. / Cu păsări, cercuri, leagăne, / crește voia bună, plăcerea, / și am putea dispărea de fericire / în rotire / adiere a fustelor, / zbor al pletelor, / unduire a coapselor, / avîntări / sărituri / crește o altă plăsmuire" [7]).

Evident, cuvintelor și mai ales celor compuse, care constituie bogăția specifică limbii germane, le este relativ mai ușor să se supună mișcărilor, într-o dinamică verbală corespunzătoare, pentru a potența sugestiile tematice ale sculpturii.

[1]) Epistola către Pisoni, cunoscută și sub numele **Ars poetica** ; începe deci cu formula : **„Poezia** (este) **ca pictura"** și urmează : „cite una te va cuceri mai mult, dacă i te apropii, alta și mai mult, dacă te îndepărtezi ; cutăreia îi place întunericul, alta, ce nu se teme de acuitatea critică, vrea să fie privită la lumină ; una place doar odată, cealaltă de zece ori".

[2]) **Forme din adîncimi ale conștiinței,** Lirică despre arta plastică.

[3]) Bildgedichte.

[4]) **Salutul îngerului.**

[5]) Oraș în R.F. Germania.

[6]) „Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate ; / către țărmul dimpotrivă se întind, se prelungesc, / Ș-ale valurilor mîndre generații spumegate / zidul vechi al mînăstirii în cadență îl izbesc".

[7]) Cer scuze pentru mizera transpunere (germ. ganz unbeholfen).

Pe vremea cînd...

PE vremea cînd, aplecat peste paginile unei viitoare cărți, auzeam foșnetul fastuos al oceanului, un fluid a trecut prin mine, venind de departe și ducîndu-se departe, un fluid de natură cosmică, prilejuindu-mi un ritm lăuntric, o desfătare supremă, pe care n-am avut decît să le consemnez. Pagina am intitulat-o : A iubi și a fi iubit.

Eram zeu pe spații infinite și ondulate. Deasupra mea, alunecau nori cu încetineala unei geneze. Dedesubtul meu se clătinau valurile unui ocean care îmi imprimau ritmul și nesfîrșirea lor.

Exista un nucleu al ființei mele, simțuri, memorie și conștiință, în care îmi dădeam seama de ceea ce se petrece, dar începeam cu mult înainte, undeva în față unde mereu se nășteau alte lumi, și sfîrșeam cu mult în urmă, pe un podiș sub al cărui cer se așezau, una lîngă alta, mitologiile.

Și totul era desfășurare din sine însuși, conștiință și voluptate a acestei desfășurări. Timpul era în mine și nu mă mai puteam sfîrși, și nu mai rămînea nici o depărtare între mine și marginile lumii.

Treceam printr-o nesfîrșită succesiune de revoluții, într-o mereu reînnoită comuniune cu chipul din adînc al firii. Eram bucuria și conștiința de sine a universului.

Geo Bogza

DIN peisajele țării, autorul simte predilecție pentru Carpați (interpretînd cîte o acuarelă de Hermann Morres și Heinrich Schunn), pentru orașe pitorești ca Mediașul și Sighișoara, pentru coasta Mării Negre, iar dintre monumentele artistice, pentru Voronețul în care „Biblia s-a transformat într-o multicoloră carte ilustrată".

O sculptură din Biserica Neagră de la Brașov i-a inspirat poetului un amplu poem epic, **Balada ucenicului zidar,** căzut victimă geloziei profesionale a meșterului, dintr-un complex de inferioritate.

Un alt poem amplu e închinat, în **Viziune romană,** morții lui Michelangelo, într-o noapte rece de februarie a anului una mie cinci sute șaizeci și patru. În acea noapte de pomină, marele sculptor, nemulțumit de ultima lui creație, statuia Fecioarei, a făcut-o zob, dar și-a dat și sufletul.

Compartimentul al doilea se deschide, simfonic, cu o foarte bună traducere a poeziei **Dintre sute de catarge** (la care se adaugă acuarela „Port" de Lidia Ciolac) ; urmează tălmăciri după Radu Boureanu **(Petrașcu),** Eugen Jebeleanu **(Marc Chagall),** Vlaicu Bîrna **(Despre zăpadă, La tabloul lui Breughel),** Nina Cassian **(Joc de lumină),** Nicu Filip (versuri la sculpturile lui Constantin Brâncuși — **Poarta sărutului, Începutul lumii, Broasca țestoasă zburătoare, Domnișoara Pogany, Cupa lui Socrate, Adam și Eva, Somnul)** ; ciclul se încheie cu versuri la propriile-i portrete de Charles Delporte.

Orice va fi spus critica de limbă germană, mai autorizată decît recomandația mea, oricît de călduroasă, inițiativa lui Franz Johannes Bulhardt este un admirabil „tour de force", care va data în publicistica literară româno-germană. De altfel, autorul a fost cooptat ca membru activ al Cercului internațional al artiștilor plastici, cu sediul la Huppertal, după ce a prezentat din versurile volumului în mai multe orașe din Austria. Schimburile de bune oficii dintre arte sînt de bun augur.

Șerban Cioculescu

Filosofie și cultură

Dreptul la adevăr

DUPĂ ultima pagină, m-am întrebat în ce constă interesul aparte, fascinația acestei cărți. În erudiție ? Nicidecum, deși autorul comunică cititorilor o impresionantă cantitate de informații. În densitatea și valoarea ideilor care întreține mereu o benefică satisfacție intelectuală, ca o adevărată sărbătoare a spiritului ? Desigur, dar mai e ceva. În unitatea tematică ? La prima vedere, **Ab urbe condita** de Radu Enescu (Editura „Facla") este, dimpotrivă, de o diversitate tematică aproape derutantă, mai ales dacă nu sesizezi lucrul cel mai important, după părerea mea : concepția originală a autorului, stilul său de gîndire. Un număr mare și divers de fapte culturale — regîndite, trăite și decantate în forul interior, sînt puse într-o lumină nouă, spre a da seama sau a ilustra simbolic **le mal du siècle,** puterile spirituale, dar și nevolniciile epocii noastre, grandoarea și disperările sale, într-un cuvînt, sensul profund tragic al unei lumi aflată la cea mai dramatică răscruce existențială a istoriei sale. Totul din perspectiva tonifiantă a umanismului integral, al credinței în om, în forța spirituală și frumusețea valorilor sale, așa cum o atestă și subtitlul volumului citat : **Eseuri despre valoarea omului și umanismul valorilor.**

La început **(Despre călători și literatura de călătorie)** tonalitatea cărții este mai calmă, pare să prevaleze **spiritul apolinic** al unității, armoniei. Omul este văzut ca o ființă căutătoare, „ca un veșnic peregrin" în spațiul real sau în cel imaginar, iar Odysseu este, din acest punct de vedere, „un personaj exemplar al condiției umane... de o valoare aproape arhetipală". Puterea lui Achille, înțelepciunea lui Odysseu, „întîiul călător superior ale cărui peregrinări erau înnobilate de intelectualitate", arta vorbirii și a călătoriei și mai ales **paideia** practicată de sofiști care știau să facă din prezența lor în public un spectacol, un eveniment cultural, seducția existenței peregrine, a unor experiențe umane inedite a atitor mari spirite din antichitate și pînă astăzi, chiar gustul aventurii, al riscului, trăite la modul superior al unor insațiabile curiozități intelectuale — toate acestea sînt menite nu numai să ne atragă atenția asupra demnității intelectuale, culturale a unei străvechi arte legată de natura omului (pe cale de a se degrada) — **arta de a călători —,** dar și de a sublinia **identitatea fundamentală a lucrurilor, năzuința spre armonie a vieții omului,** pe care spectacolul atît de polifonic al lumii nu o înlătură ci o alimentează. Facilitățile tehnice ale călătoriei, lărgirea și complicarea motivațiilor ei nu au sporit valoarea culturală, ci, dimpotrivă, au transformat-o adesea în **călătorie de consum (Călătorie de consum sau itinerar spiritual ? —** se intitulează un eseu).

Pledoaria lui Radu Enescu pentru recuperarea acestei arte, pentru ceea ce am putea numi bucuria autentică a contactului cu atîtea capodopere pe care geniul uman le-a izvodit peste tot cu mari cheltuieli de energii spirituale, de trudă și jertfe, este în fond o pledoarie pentru cultură și autenticitate umană în perceperea și asimilarea ei. Călătoria nu este, din acest punct de vedere, o simplă deplasare în spațiul fizic, ci un voiaj în spațiul interior, imaginar al culturii și chiar într-un timp dilatat nu prin efectul relativist al deplasării cu viteze apropiate de cea a luminii, ci prin **efectul culturii,** care ne face contemporani cu marile spirite care au înfrumusețat cu geniul lor creator pămîntul oamenilor. „Apriorismul livresc" inevitabil al perceperii minunățiilor lumii nu este neapărat incompatibil cu autenticitatea acestei perceperi, dar o diferențiază subiectiv și oarecum o „specializează". Poate că autorul este însă prea aspru cu ceea ce numește **„iconomania",** unor turiști care substituie realitatea prin imagine : **„Ei nu fotografiază ca să vadă, ci văd ca să fotografieze și fotografiază ca să posede..."** (subl. aut.). Și totuși substituirea este necesară ; avem nevoie de imagini, ele nu vor întuneca realitatea celor văzute, cu condiția ca aceste imagini să fie nu numai fotografice, ci și interioare, asimilate prin trăire intelectual-afectivă. Numai astfel sentimentul naturii se va însoți mereu cu cel al culturii.

Aici intervine seducția cărții lui Radu Enescu : concepția sa nuanțată, viguroasă asupra culturii contemporane, diametral opusă oricăror reducționisme și simplificări, ținînd seama deopotrivă de armoniile și frumusețile apolinice ale lumii și de convulsiile ei dionisiace, de conflictele și antinomiile ei. A crede în om nu înseamnă nici a-l zeifica (nici chiar zeii Elladei nu erau pentru Greci decît **modele estetice),** nici a-l izgoni în Infern datorită naturii lui pervertite, ci a-i înțelege destinul demiurgic de continuă autodepășire, natura sa contradictorie, forța sa negatoare și constructivă totodată. „Dreptul la eroare" nu este decît o fațetă a dreptului la adevăr și un resort al luptei pentru adevăr care nu este decît sinteza supremă — mereu deschisă și mereu reluată — a valorilor umane existențiale. Postularea unui „adevăr" care exclude acest drept și care rupe adevărul de alte valori este o monstruozitate dogmatică din care pot izvorî, ca dintr-o cutie a Pandorei, toate relele ce pervertesc și desfigurează ființa umană. Este o altă mare lecție a antichității grecești pentru omul modern (dialog, discuție liberă, schimb de idei, toleranță și respect pentru ideile altora), uitată ori de cîte ori acest drept a fost considerat de ortodoxia religioasă ca o **erezie,** care „trebuia" înlăturată nu prin puterea logică a argumentelor, ci prin focul mistuitor al rugurilor și chiar prin rîurile de sînge ale războaielor religioase.

„Între toleranța maximă, care șterge orice hotar între adevăr și eroare, și exclusivismul fanatic, care se crede mai presus de orice eroare, lumea modernă a redescoperit că adevărul nu poate fi aflat decît dacă și eroarea e posibilă. Este dialectica fecundă a științei, a progresului cunoașterii".

Al. Tănase

Fenomenul Sadoveanu

A CÎȘTIGAT audiență meritată opinia că adevăratele capodopere sadoveniene se află printre creațiile sale scrise începînd cu anul 1928, cînd a apărut **Hanu-Ancuței.** Aceasta nu înseamnă însă deloc că printre scrierile operei sale anterioare, care ocupă nu mai puțin decît spațiul unui sfert de veac, nu ar exista creații de valoare extraordinară, schițe (mă gîndesc, de pildă, la **Un țipet),** povestiri, mici romane, care toate consacră un scriitor excepțional. De aceea, tocmai, marii critici ai vremii l-au primit cu atîta entuziastă înțelegere. Maiorescu îl urmărea pe Sadoveanu cu mare plăcere, în „Sămănătorul", umblînd cu schițele **Moarta** și **Ceasuri de pace** în mapă pentru a le citi invitaților săi din salonul casei din strada Mercur sau la seratele pe care le frecventa. L-a invitat pe tînărul scriitor în casa sa, a purtat cu el lungi convorbiri și a alcătuit referatul care avea să-i aducă rîvnitul premiu academic. Iar aprecierile favorabile ale lui Maiorescu echivalau cu o consacrare. Tot atît de entuziaști, pe drept, vor fi N. Iorga și G. Ibrăileanu, Lovinescu și Chendi. Chiar incidentul Sanielevici, din 1905, i-a consolidat — prin reacție — prestigiul.

Ar fi nedrept să se spună că această excelentă primire l-a lăsat indiferent pe scriitor. A relatat-o, în 1944, în **Anii de ucenicie,** cu emoție încă neștearsă. Dar îl interesa puțin sau deloc atunci, în anii debutului, strădania unor critici de a-l anexa unor curente (sămănătorism, poporanism). Prozatorul avea despre creația sa opinii independente și nu afilierea la programe îl preocupa. Scria în spiritul unei demofilii organice, ceea ce va îngădui trecerea firească de la „Sămănătorul" la „Viața Românească", și a unei concepții proprii despre artă și rosturile ei. Încă în februarie 1901 îi scria prietenului Enric Furtună : „Să-ți spun : degeaba hiriie toți în toate părțile tendință și netendință... Nu, artistul e impresionat de ceva și scrie : tendința reiese. Cel care **caută** și vrea să facă anume marfă tendențioasă, de vînzare, nu-i artist, pur și simplu." **(Corespondența debutului,** Ed. Minerva, 1977, p. 78). Și în septembrie din același an : „Împărțirea pe școli : naturalist, romantic — fleac ! Artistul vede lucrurile și le zugrăvește, cu cît va vedea mai bine, cu atît va fi artist mai bun. Poți scrie fapte vechi, poți scrie fapte din vremea de față — caracterul înainte de toate. Și **pentru noi** (noi sîntem într-o stare deosebită), limba, și pentru că sîntem într-o stare ciudată, caracterul național." (Idem p. 110). Scria liniștit și așezat în Fălticeni, așteptînd, fără zor, „să se adune în volum". Dar, deocamdată, nu se grăbea. În februarie 1903 îi scria aceluiași Enric Furtună : „De multe ori mă gîndesc să string zece volume și pe urmă să izbucnesc" (Idem, p. 136). Și-a modificat planul. Dar nu prea mult. În 1904 publică patru volume **(Povestiri, Șoimii, Dureri înăbușite, Crișma lui moș Precu),** Iorga definind acel an literar a fi „anul Sadoveanu". În 1905 publică alte trei volume, în 1906 încă două, în 1907 — trei volume. Planul său căpăta deci viață. În vreo doi ani ieșise în lume cu vreo zece volume, impresionînd puternic lumea literară. Ion Bianu scria în raportul academic pentru premierea **Povestirilor :** „...Scrierile lui au năvălit cu atîta putere de număr și cu atîta superioritate de calități, încît au cuprins deodată tot terenul : părea că numai pentru ele era loc și că numai ele erau de citit peste tot locul." Iar Iorga adăuga în 1905 : „...pare că-ți închipui că ar putea scrie cîte patru cărți pe an timp de o sută de ani, rămînînd la capăt tot tînăr." Cum se vede, „izbucnirea" lui Sadoveanu (din timp pregătită) nu s-a impus numai prin număr și masivitate ci, înainte de toate, prin marele talent și neistovita autenticitate. Era considerat de avizați și publicul mare un „fenomen".

Scriitorul, bucuros de izbravă și de recunoaștere, era decis de pe acum să trăiască, asemenea unui profesionist, din arta strădaniilor sale. Ce-i drept, a avut parte de mici slujbe pasagere. Dar nu prea se sinchisea de ele, văzîndu-și, imperturbabil, de scrisul său. În 1906 era, de pildă, funcționar la „Casa Școalelor", avînd de copiat plicticoase recipise. Le abandona cu lehamite, șefii lui îngăduindu-i să scrie, la masa lui, literatură. Așa și aici s-au născut bucățile, cele mai multe, din volumul **Povestirile căprarului Gheorghiță.** Ba chiar ministrul școlilor, Spiru Haret, i-a premiat cu 700 de lei (cît reprezenta, atunci, leafa lunară a unui profesor universitar) primele povestiri ale acestui volum publicate în „Sămănătorul". Era stimat, iubit și apreciat peste tot. Dar nu își pierduse capul. Avea țelul lui, clar și bine conceput încă din septembrie 1901, cînd i se împărtășea aceluiași Enric Furtună : „Mi s-au lămurit așa de bine gîndurile și atît de limpede privesc în viitor ! Știu ce trebuie să fac, văd direcția pe care trebuie s-o iau în literatură, și-atîta". Izbutise să spargă indiferența publicului, privind acum senin la cele ce vor veni. Încă din aprilie 1904 i se mărturisea amintitului prieten : „Să-ți spun că niciodată în visurile mele asupra viitorului nu mi-am închipuit că voi avea la București un succes așa de grabnic. Și mai ales nu mi-am închipuit că în 6 luni literatura îmi va aduce un venit de 1 500 lei. La noi, cel puțin, aceasta e ceva neauzit". (Idem, p. 163). A fost, probabil, cel dintîi scriitor român care și-a pus în gînd să trăiască exclusiv din truda sa literară. Și a izbîndit deplin. Sigur că pentru asta a acceptat și comenzi care îl reprezintă mai puțin, cum e, de pildă, **Comoara dorobanțului** (elaborată la solicitarea Societății „Steaua") sau, chiar, **Povestiri de sărbători.** Dar nici în aceste cazuri nu cobora dincolo de o anume ștachetă a calității iar acceptarea acestor solicitări urmărea înalte comandamente, foarte scumpe scriitorului, care priveau necesitatea educării și luminării poporului prin lectură. Oricum, nu în astfel de scrieri, să nu ne sfiim să le numim ocazionale, trebuie căutată marea artă sadoveniană, rotundă și bogată în împlinirile ei.

EDIȚIA de **Opere** ale marelui prozator, inaugurată la Editura Minerva, în 1981, de Cornel Simionescu, ajutat perfect de Fănuș Băileșteanu, a ajuns, la sfîrșitul lui 1986, la al treilea volum *). Cînd a apărut, în noiembrie 1985, al doilea volum, unii comentatori (am fost și eu printre ei) se arătau încă îngrijorați de ritmul prea lent al apariției acestei foarte importante ediții, întrebîndu-se, neliniștiți, despre destinul ei. Parcă pentru a răspunde acestor îngrijorări motivate, editorii și editura s-au grăbit să publice, imediat, la numai un an distanță, un nou volum, vestindu-ne că următorul se află în faze înaintate de pregătire. Sîntem încredințați a afla aici nu un răspuns de complezență ci o angajare în deplină temeinicie. Etapa, dibuitoare, a oricărui început dificil a fost, credem, depășită și s-a intrat în aceea a consolidării bine ritmate. Așadar, dacă ne sînt îngăduite calcule de perspectivă, în aproximativ un sfert de veac ediția critică Sadoveanu se va fi încheiat. Nu e puțin lucru (deși termenul pare îndelungat), ținînd seama de dificultățile — enorme — ale unei ediții de o asemenea anvergură. Lectura atentă a textelor și a aparatului critic ce însoțește cele trei volume pînă acum apărute mărturisește cîtă muncă, migală și devotament, cîtă cunoaștere și profesionalitate au fost investite aici. La noi, am mai spus-o, munca aceasta e una efectivă de eroism și nu poate fi, cu oricît ar fi recompensată, răsplătită cu adevărat.

Acest al treilea volum al ediției cuprinde scrieri din 1905—1906. Aflăm astfel aici **Povestiri din război, Comoara dorobanțului, Floare ofilită, Amintirile căprarului Gheorghiță, Povestiri de sărbători.** Cum se vede, un sumar inegal ca însemnătate literară. Dar e indiscutabil că nici una dintre aceste scrieri nu poate fi ocolită într-o ediție critică, ce cuprinde opera **integrală** a scriitorului. La vremea ei, ediția de **Opere,** ESPLA din 1951 (luînd numai data ei inaugurală) alcătuită de autor și-a îngăduit să procedeze selectiv, neincluzînd în sumar, de pildă, volumul **Comoara dorobanțului.** (În referatul editurii, reprodus fragmentar în comentarii, se spunea că scrierea e „o apologie a închiaburirii"). În ediția Cornel Simionescu această scriere uitată e, cum se și cuvenea, republicată acum, prima oară după aproape patru decenii. Sînt, în sumarul acestui volum al ediției, și unele redistribuiri de materie. Astfel, **Povestiri de sărbători** nu reproduc sumarul ediției princeps din 1906 (în colecția „Biblioteca pentru toți") și aceasta pentru că acolo sumarul cuprindea șase reeditări, șapte reluări din „Albina" și numai două scrieri inedite. Cum celelalte au fost publicate în cadrul volumelor inițiale, firesc era ca, acum, ediția de la Minerva să rețină numai cele două inedite. (Așa a procedat, dealtfel, ni se precizează, și autorul la alcătuirea sumarului pentru ediția **Opere** — ESPLA). Și, în acest caz, procedeul autorului trebuia urmat. Dintre cele două istorioare reținute **(Într-un colț de țară** și **Moartea lui Ștefan cel Mare),** cea din urmă vestește **în nuce** viitorul roman **Frații Jderi.** Am adăuga că principiul distribuirii materiei în volume, anunțat în nota ediției la volumul întîi, e atent și riguros respectat. Nu am avut a constata în cele trei volume nici un indiciu al inconsecvenței, nici o abatere de la regulă, totul semnalînd certitudine și siguranță. Năucitoare efectiv sînt, și aici, variantele (greul și examenul de calitate, întotdeauna, al unei ediții critice). Iar în cazul operei lui Sadoveanu orice modificare de text, orice variantă fonetică trebuie transcrise. Pentru că, dacă în alte cazuri, arătate, excesul de variante e inutil și păgubitor, aici, la un mare creator de limbă, orice variantă trebuie necondiționat consemnată. Am găsit uneori menționate, cu siglele anunțate, cîte 12 variante ale cîte unui cuvînt sau sintagmă dintr-o povestire, în funcție de textul de bază (ed. ESPLA 1954) considerate a fi ceea ce editorii numesc „variante succesive și productive". Și ele sînt urmărite, epuizant și chinuitor, pe fiecare pagină și rînd ale unui text.

Cît privește acuratețea filologică a textului, ea este (am făcut obișnuita colaționare prin sondaj) impecabilă. Ce-i drept, dificultatea nu era prea mare, ținînd seama că ediția luată ca text de bază este, cum se știe, bine pusă la punct sub raport filologic și, uneori, chiar după normele ortografice și azi în vigoare. Dar veghea la corectitudinea unei reproduceri de text e întotdeauna o treabă importantă. Bine gîndite și elaborate sînt și comentariile propriu-zise (operație la care Cornel Simionescu s-a bucurat de asocierea competentă a lui Fănuș Băileșteanu), care reconstituie, cu justă măsură, tot ceea ce este necesar de știut (date despre geneza operei, locul și data apariției, a reeditărilor, receptarea critică în epocă și, strict selectiv, de după aceea). E, am spune, în toate alcătuirile acestui aparat critic o rezonabilă cumpănă între exhaustiv (unde e necesar) și ceea ce e cu adevărat demn de reținut și consemnat. Utilă și convingătoare e „schița biografică" (de astă dată pentru anul 1905), cu care deschide Cornel Simionescu fiecare volum al ediției. Excentric ni s-a părut, și de astă dată, complicatul corpus de indici (20 la număr) de care nu cred că se va folosi cineva vreodată. Dar la atîta muncă eroică o extravaganță este, cumva, scuzabilă. Mai puțin scuzabilă e însă transcrierea incorectă a titlului revistei „Sămănătorul" în „Semănătorul" (și pentru anii 1904—1906), cînd e știut că din septembrie 1902 (nr. 27), redactorii au operat o modificare în denominație, optînd definitiv pentru „Sămănătorul".

Z. Ornea

*) Mihail Sadoveanu, **Opere,** vol. 3. Ediție critică de Cornel Simionescu. Note și comentarii de Cornel Simionescu și Fănuș Băileșteanu. Editura Minerva, 1986.

CALENDAR

În februarie

● **1 FEBRUARIE.** S-au născut : **Niculae Gane** (1838), **Vasile Netea** (1912), **I. M. Ștefan** (1922), **Lia Crișan** (1923), **Nicolae Breban** (1934). Au murit : **Ion Șiugariu** (1945), **N. D. Cocea** (1949).

● **2 FEBRUARIE.** A apărut primul număr din „Bilete de papagal", publicație editată de Tudor Arghezi (1928). S-au născut : **C. Rădulescu-Motru** (1868), **Ion Gh. Pană** (1914), **Nicolae Țatomir** (1914).

● **3 FEBRUARIE.** S-au născut : **Dora D'Istria (Elena Ghica)** (1828), **Sergiu Filerot** (1921), **Ana Mâșlea-Chirilă** (1938), **Petre Anghel** (1944). A murit **Ionel Teodoreanu** (1954).

● **4 FEBRUARIE.** S-au născut : **Vasile Cârlova** (1809), **N. Ladmiss Andreescu** (1907), **Gheorghe Dumbrăveanu** (1924), **Simion Mioc** (1931), **Petre Vârlan** (1934).

● **5 FEBRUARIE.** S-au născut : **Alexandru Baciu** (1916), **Irina Eliade** (1920), **Hristu Cândroveanu** (1928), **Virgil Ardeleanu** (1932), **Ana Barbu** (1936).

● **6 FEBRUARIE.** S-au născut : **Theodor Aaron** (1803), **Stelian Cucu** (1904), **Geo Bogza** (1908), **Gabriel Țepelea** (1916). A murit **Vasile Uscătescu** (1961).

● **7 FEBRUARIE.** S-au născut : **Dinicu Golescu** (1777), **Dan Hăulică** (1932), **Florin Mugur** (1934), **Adela Popescu-Muntean** (1936).

● **8 FEBRUARIE.** A murit **Alexandru Al. Philippide** (1979).

● **9 FEBRUARIE.** S-au născut : **Mircea Vulcănescu** (1904), **Cicerone Theodorescu** (1908), **Teodor Balș** (1924), **Tompa István** (1934).

● **10 FEBRUARIE.** S-au născut : **Haralambie Țugui** (1916), **Constantin Vonghizas** (1923), **Mihai Dușescu** (1941). A murit **Vasile Gherasim** (1933).

● **11 FEBRUARIE.** S-au născut : **Pericle Martinescu** (1911), **Paul Alexandru Georgescu** (1914), **Maria Rovan** (1919), **Margareta Bărbuță** (1922), **Radu Dumitru** (1937). A murit **Emilia Maiorescu-Humpel** (1918).

● **12 FEBRUARIE.** S-au născut : **I. O. Suceveanu** (1905), **Valeriu Gorunescu** (1922), **Banu Rădulescu** (1924), **Tudor George** (1926).

● **13 FEBRUARIE.** S-au născut : **Șerban Nedelcu** (1911), **Aurel Covaci** (1932). A murit **Grigore Hagiu** (1985).

● **14 FEBRUARIE.** S-au născut : **Const. T. Stoika** (1892), **Ion Călugăru** (1902), **Dragoș Vrânceanu** (1907), **Vintilă Ornaru** (1927), **Radu Cârneci** (1928), **Gheorghe Achiței** (1931), **Anca Balaci** (1932), **Doina Sălăjan** (1936), **Damian Necula** (1937), **Mihai Gramatopol** (1937), **Mihai Cantuniari** (1945).

● **15 FEBRUARIE.** S-au născut : **Titu Maiorescu** (1840), **Paul Daniel** (1910), **Lucian Emandi** (1920), **V. Em. Galan** (1921), **Petre Solomon** (1923), **Petre Stoica** (1931), **Florica Mitroi** (1944).

● **16 FEBRUARIE.** S-a născut **Corina Cristea** (1938). A murit **Victor Torynopol** (1985).

● **17 FEBRUARIE.** S-a născut **Octavian Doclin** (1950). Au murit : **Elena Văcărescu** (1947), **Miron Radu Paraschivescu** (1971), **Cicerone Theodorescu** (1974).

● **18 FEBRUARIE.** S-au născut : **Barbu Alexandru Emandi** (1906), **Radu Albala** (1924). A murit **Mircea Grigorescu** (1976).

● **19 FEBRUARIE.** S-au născut : **Miron Costin** (1633), **Artur Gorovei** (1864), **Ana Cartianu** (1908), **Paul Cortez** (1922), **Ion Petrache** (1924), **Marin Sorescu** (1936), **Constantin Teodor Ciobanu** (1939), **Mircea Radu Iacoban** (1940), **Ioan Evu** (1953).

● **20 FEBRUARIE.** S-au născut : **Emanoil Ciomac** (1890), **Eugen Barbu** (1924), **Mircea Maliță** (1927), **Doina Ciurea** (1938), **Lucia Olaru-Nenati** (1949). Au murit : **Theodor Cornel** (1911), **Nicolae Baltag** (1975).

● **21 FEBRUARIE.** S-au născut : **Timotei Cipariu** (1805), **Claudia Millian** (1887), **Adelina Laerte-Cârdei** (1901), **George Tîmcu** (1939).

● **22 FEBRUARIE.** S-au născut : **Grigore Alexandrescu** (1810), **Tudor Mușatescu** (1903), **B. Jordan** (1903), **Eduard Jurist** (1928).

● **23 FEBRUARIE.** S-au născut : **Mihail Săulescu** (1883), **Tudor Măinescu** (1892). A murit **Florin Iordăchescu** (1976).

● **24 FEBRUARIE.** S-au născut : **Stelian Păun** (1913), **Ovidiu Cotruș** (1926), **Valentin Berbecaru** (1927), **Horia Bădescu** (1943).

● **25 FEBRUARIE.** S-au născut : **Iosif Cassian-Mătăsaru** (1896), **N. I. Popa** (1897), **Al. Tudor-Miu** (1901), **Eta Boeriu** (1923), **Benkö Samu** (1928), **Corneliu Buzinschi** (1937), **Virgil Duda** (1939). A murit **Al. Duiliu Zamfirescu** (1968).

● **26 FEBRUARIE.** S-au născut : **B. P. Hasdeu** (1838), **Anavi Adam** (1906), **Constantin Papastate** (1907), **Valeria Victoria Ciobanu** (1948), **Viorel Sâmpetrean** (1953).

● **27 FEBRUARIE.** Au murit : **A. D. Xenopol** (1920), **Salamon Ernö** (1943), **Al. Marcu** (1955), **Eugen Constant** (1975), **Mihail Drumeș** (1982).

● **28 FEBRUARIE.** S-au născut : **Gheorghe Șincai** (1754), **Ovidiu Constantinescu** (1914), **Elena Gronov-Marinescu** (1944). Au murit : **Costache Bălăcescu** (1880), **A. T. Laurian** (1881), **Grigore Grădișteanu** (1893), **Ioan Ivanov** (1903), **C. Săteanu** (1949).

Misterioasa limpezime

MI SE ÎNTÎMPLĂ să trec uneori printr-un parc din Capitală în care, la un loc cu tot felul de jocuri pentru copii, au fost montate şi citeva oglinzi convexe şi concave, ca acelea nelipsite din bilciurile de pe vremuri. În copilărie mă amuzam teribil să-mi contemplu imaginea caraghioasă reflectată în ele. Între timp am citit cartea lui Jurgis Baltrušaitis şi am aflat că tradiţia groteştilor deformări speculare urcă pînă la antichitate. Pliniu evocă bunăoară „monstruoasele oglinzi" conservate în templul din Smirna. De privit însă, nu mă mai pot privi în astfel de oglinzi fără un sentiment de anxietate. Pe cele din parc le ocolesc cu grijă. În sinea mea, am clasat fenomenul într-o categorie estetică şi morală cu care nu mă împac, deşi nu-i neg, firește, eficacitatea.

Cînd Ana Blandiana şi-a strîns, acum trei ani, tabletele din „România literară" într-un volum cu titlul **Coridoare de oglinzi**, mi-am pus, comentîndu-l, întrebarea ce legătură poate exista între aceste tablete („atît de pline de bunul simţ al realităţii", cum le consideram) şi respectivele oglinzi de la bilciuri. Autoarea a interpretat întrebarea mea drept o obiecţie (era o simplă nedumerire) şi mi-a răspuns, fără să mă numească, într-o tabletă de peste citeva săptămini intitulată **Această sintagmă**, pe care o regăsesc culeasă acum în **Autoportret cu palimpsest** (Editura Eminescu). „Mi s-a reproşat atît de des prea marea transparenţă a paginilor mele, lipsa mea de ambiguitate şi de ermetism — scrie poeta — încît sînt aproape încîntată de reproşurile neclarităţii, de faptul că trebuie să mă explic". Din nefericire, spaţiul nu-mi permite să reproduc foarte frumoasa explicaţie, aşa încît va trebui s-o rezum. Un coridor de oglinzi înseamnă pentru poetă mai multe lucruri : o reverberaţie infinită a imaginilor şi un loc geometric al propriilor reprezentări ; un mod de a descoperi lumea şi o metaforă a lirismului. În încheiere, ea spune : „Coridorul de oglinzi este simbolul, profund autocritic, al incapacităţii de a vedea ceea ce există cu adevărat (dar există oare într-adevăr ?), pentru că întotdeauna ochiul care vede este mai important decît peisajul văzut. Coridorul de oglinzi reflectă la nesfîrşit numai pe cel ce-l străbate, indiferent cît de perfect paraleli i-ar fi pereţii şi oricît de nedeformator i-ar fi luciul. Aş fi vrut ca această sintagmă să transmită nu numai conştiinţa mea că nu pot trece dincolo de zidul oglinditor, dar şi nostalgia mea nesigură şi justiţiară după lumea obiectivă pe care o ascunde."

Din acest incident polemic nu pot trage decît o singură concluzie şi anume că Ana Blandiana şi cu mine nu atribuim nici acelaşi sens, nici, mai cu seamă, aceleaşi conotaţii coridorului de oglinzi ; dacă nu cumva, abia explicîndu-se, poeta a devenit pe deplin conştientă de înţelesurile metaforei din titlul cărţii ei. Pentru mine respectiva metaforă rămîne ataşată pe de-a-ntreagul de „abuzuri, erori şi înşelăciuni", cum spune Baltrušaitis descriind fenomenul, în timp ce pentru Ana Blandiana acest **face à face** al oglinzilor închide un spaţiu numai pe jumătate mincinos, ceea ce-i permite să se instituie într-o analogie pentru jocul dintre realitate şi fantezie, dintre cunoaşterea şi ascunderea lumii în orice operă de artă. Un nume îmi vine imediat în minte : Borges. Cine altul dacă nu autorul **Bibliotecii Babel** ar trebui recunoscut în acest joc şi în sclipitoarea ingeniozitate pe care o presupune ?

Acestea fiind zise, aş putea considera încheiată discuţia, dacă n-aş fi îmboldit de însăşi concluzia pe care am tras-o să mă întreb mai departe ce raport spiritual profund ar putea să existe între „fictiunile" Anei Blandiana şi acelea ale lui Borges ? Participă ele la acelaşi mod de a interpreta lucrurile şi, în ultimă instanţă, literatura ? Am fi în stare să descoperim în prozele şi eseurile Anei Blandiana măcar o parte din atributele puse de Ernesto Sábato bunăoară pe seama celor ale lui Borges : disponibilitatea, ludicul, sofisticarea, estetismul ? „El nu caută adevărul, ci discută pentru simpla plăcere mentală a discuţiei... Este atras de ceea ce este mobil, bipolar — joc de şah — în inteligenţă", susţine Sábato **(Cei doi Borges**, în **Antologia criticii literare hispano-americane)**. Dacă aş răspunde afirmativ la aceste chestiuni ar însemna să retrag tot ce am scris vreodată despre Ana Blandiana, inclusiv despre **Coridoare de oglinzi.** Să-mi fie iertat că mă citez : „Foarte rar poeta îşi îngăduie, în scurte vacanţe ale spiritului, să arunce o privire jucăuşă asupra unor lucruri nu de primă importanţă... La capătul tabletelor ei e aproape totdeauna o morală. Genul proxim al multora este fabula... Poeta nu se joacă în aceste pagini (cum nu se joacă nici în poezii). Zîmbeşte rareori, e mai degrabă preocupată, serioasă, emoţionată, tracasată sau zguduită. Gravitatea ei este, ce-i drept, graţioasă, însă nu complice ; puterea de seducţie a ideilor nu constă în a face cititorului cu ochiul, iar responsabilitatea îşi refuză orice ingeniozitate, în afară de aceea stilistică..." („România literară", 41, 1984). Nu, hotărît lucru, nu pot accepta definiţia pe care, prin intermediul oglinzilor cu pricina, autoarea o dă propriei literaturi ; cu excepţia cazului (şi încă !) în care am admite că ea doreşte ca accentul definiţiei să fie extrem de autocritic (cum şi indică la sfîrşitul tabletei citate mai sus), marcînd îndeosebi conştiinţa limitelor proprii, a unei subiectivităţi exagerate, şi nostalgia după o obiectivitate de neatins.

ÎNSĂ mă grăbesc să spun că tabletele nu merită acest sever tratament, fiind pe cît de personale ca expresie, pe atît de lucide ca atitudine. Emoţiile poetei sînt totdeauna inteligente, dacă pot asocia aceşti termeni. Se observă numaidecît cît de dezagreabil i s-ar părea să fie surprinsă în clipe de orbire sau de transă. Chiar dacă i se întîmplă mai des să fie sentimentală decît ironică, ştie să privească lucrurile în faţă şi să rămînă cinstită cu sine. N-are ipocrizia de a-şi ascunde defectele, slăbiciunile sau ratările, dar nici vanitatea de a face din ele nişte însuşiri. Luînd totul în serios, poate greşi prin patetism sau emfază ; nu însă prin bagatelizare. Tabletele nu sînt niciodată strict vorbind confesive, deşi mai totdeauna punctul lor de pornire este autobiografic. Introspecţiei, cîtă este, îi este preferată analiza de idei. Opiniile şi gusturile nu ne sînt deobicei înfăţişate ca nişte capricii, dar ca nişte atitudini care pot fi (şi sînt) motivate intelectual. Oricît ar fi de personale unele din aceste mărturisiri, ele ne reţin prin nota de generalitate la care autoarea le ridică. Ce poate fi mai personal decît răspunsul la întrebarea „Cum am devenit poet ?" Şi totuşi ! „Pentru că am înţeles devreme că scriitor nu este cel ce scrie, ci cel care se exprimă determină obligaţia de a exista pentru a fi exprimată. Sînt ca un caier de lînă care există numai în măsura în care este tors". Intimitatea este necontenit eludată, transformată în pretext pentru constatări valabile în abstract. Plecînd de la măturisirea că memoria îi este foarte fragilă, deşi a făcut adesea apel la ea, încît ar putea fi considerată „un scriitor al memoriei", Ana Blandiana adaugă o precizare care mută dintr-odată discuţia din planul intim în acela public: „Pornesc de la o nuanţă evocatoare, de la o senzaţie sau un stop-cadru, de la o priveliştе sau un sunet, şi refac — asemenea lui Cuvier — dintr-un os întreg mamutul amintirii, îl refac creîndu-l, adăugînd, creîndu-mă pe mine odată cu el. Ciudat e că — sînt sigură — forma obţinută în felul acesta, întreagă, este ca un vas antic refăcut din gips alb în care s-au montat infime cioburi găsite şi care reproduce — cu o exactitate dedusă din chiar curbura savantă a cioburilor — forma, silueta vasului dispărut. Pagina mea este, astfel, aducere aminte derivată după legile pierdutei memorii şi, în acelaşi timp, literatură de ficţiune, aşa cum vasul refăcut în muzeu este o amintire şi o sculptură în acelaşi timp." Acest amestec de mărturisire şi de opinie intelectuală, de sinceritate şi de impersonalitate, de exclamaţie şi de judecată face în definitiv originalitatea şi farmecul tuturor tabletelor Anei Blandiana.

Ele par spontane, directe, simple, ca nişte specii ale publicisticii ce sînt, dar, la o privire mai atentă, se dovedesc elaborate cu mare grijă. Nu s-ar zice că poeta le scrie uşor, deşi ritmul săptămînal al apariţiei (ele au fost tipărite iniţial, ceea ce cititorul volumului n-are de unde afla, în paginile „României literare") obligă la rapiditate şi promptitudine. Sub firescul înfăţişării, se ascunde o construcţie, dacă nu savantă, oricum bine pusă la punct. Aş putea indica principalele procedee : repetarea aceloraşi elemente într-o ordine diferită ; răsturnarea în final a premisei ; aminarea sau suspansul soluţiei etc. Stilistic, interogaţia retorică sau anafora sînt mijloacele cele mai frecvente. Nu ştiu dacă acestea sînt observabile cu ochiul liber (vreau să spun pentru cititorul obişnuit). Înclin să cred că nu , dat fiind că autoarea izbuteşte să ne captiveze (prin remarcabilul ei talent), amorţindu-ne spiritul critic.

Volumul se intitulează, cum am văzut, **Autoportret cu palimpsest.** Ca şi **Coridoare de oglinzi,** nici acest titlu nu merge, ca să zic aşa, de la sine. Nu ţin numaidecît să-mi atrag o nouă replică a poetei, dar mă simt obligat profesional să semnalez faptul că titlul trebuie raportat la prima tabletă din culegere, **Palimpsest,** în care citim : „Puţine noţiuni mi se par mai înfiorătoare decît aceasta şi nu cred că repulsia şi spaima mea vin numai din faptul că sînt eu însămi scriitor. Îmi amintesc de sentimentul de oroare pe care l-am avut în clipa în care am înţeles-o prima oară, viziunea de coşmar a miilor de călugări aplecaţi asupra pergamentelor acoperite cu operele antichităţii şi răzîndu-le pentru a aşterne pe ele adevăruri noi, uneori de sens contrar." Cum ar trebui, în lumina acestei definiţii, să interpretăm titlul ? Să credem că autoportretul poetei, aşa cum rezultă din însumarea tabletelor, e departe de a fi limpede şi net, ci, din contra, că există sub stratul de deasupra altele, şterse şi date uitării ? Sau că noi, cei care citim tabletele, proiectăm în ele alt portret decît acela de care autoarea însăşi e răspunzătoare şi care se aşterne peste cel dintîi ca textele medievale peste acelea antice ? Sau că autoportretul ar trebui evaluat în perspectiva viitorului, în ipoteza că palimpsestul e regula de fier a călătoriei tuturor operelor prin timp ? Oricum ar fi, ceva nu-mi iese la socoteală : de ce noţiunea însăşi de palimpsest apare poetei, în aceste condiţii, atît de înfiorătoare ? Pun punct aici, citînd-o pe Ana Blandiana : „De fapt, am fost întotdeauna convinsă că nu există nimic mai misterios decît limpezimea."

Et pour cause !

Nicolae Manolescu

Ana Blandiana, **Autoportret cu palimpsest,** Editura Eminescu, 1986

Aserţiuni... apodictice

– o paranteză –

CELE trei promoţii ale generaţiei postbelice (autori născuţi în intervalul 1930—1955, cu cîteva excepţii într-o parte sau alta) — promoţiile 60, 70 şi 80, cum le-am numit — acoperă, practic, mai bine de trei pătrimi din spaţiul literar activ al deceniului nouă. Diferenţele de mentalitate, de poetică sau de interese dintre promoţii joacă rolul de dinamizator al realităţii literare, nu singurul, firește, dar, cel puţin în ordinea efectelor imediate, cel mai însemnat. Problema fundamentală a primei promoţii a fost recuperarea imperativului moral îngemănată cu restituirea regimului estetic al literaturii ; a promoţiei mediane — întărirea condiţiei morale şi diversificarea literarităţii, inclusiv prin sincronizare efectivă ; a promoţiei ultime : reconstituirea în sens invers a traseului imaginii literare, dinspre ficţiune spre realitate, dublată de revizuirea generală a retoricii poeziei şi prozei. Purtătorul de cuvînt avant la lettre al generaţiei, principiul ei moral : Nicolae Labiş. Promotorii exemplari ai principalelor tendinţe dinlăuntrul promoţiilor : Nichita Stănescu şi D.R. Popescu, pentru promoţia 60, Mircea Dinescu şi Eugen Uricaru, pentru promoţia 70, Mircea Cărtărescu şi Mircea Nedelciu pentru promoţia 80. Deşi avem a face cu o singură generaţie, în accepţiunea din biologie a termenului, diferenţele dintre entităţile ei succesive sînt, din toate punctele de vedere, atît de marcate încît au impus subîmpărţirea în „promoţii" care, la rîndu-i, în ciuda acoperirii semantice şi a esenţei firești rămîne, în aparenţă, un artificiu critic sau istorico-literar. Termenul de promoţie nu este un fel de a numi altfel ceea ce înţelegea Tudor Vianu prin „generaţie de creaţie" ci soluţia terminologică (probabil imperfectă) pentru corelarea mişcărilor dinlăuntrul literaturii cu viteza timpului istoric şi spiritual. Analogia cea mai potrivită acestei generaţii tripartite este cu poliedrele din coloana brâncuşiană : unghiurile laterale ale poliedrului sînt promoţiile marginale, explozive şi frapante de la distanţă, locul unde se întîlnesc două romburi este al promoţiei mediane, imploziv şi discretă ; succesiunea generaţiilor în istoria de două veacuri a literaturii române respectă compoziţia tripartită şi aşezarea în poliedre juxtapuse pe axa verticalităţii temporale.

Fiecare dintre cele trei promoţii ale generaţiei postbelice satisface un anumit orizont de aşteptare al receptării. Raportul dintre valoare şi modă este, în mare, acelaşi în interiorul promoţiilor cu diferenţe de dozaj determinate de conjunctură. Axiologic vorbind, promoţiile sînt echilibrate, coeficientul marii valori fiind, în toate, influenţat de legea numerelor mari. Numeric însă există o disproporţie evidentă la orice încercare de sumarizare, promoţia mediană fiind considerabil mai numeroasă decît promoţiile extreme. Aici un paradox : poziţia unei promoţii în primplanul vieţii literare contemporane, în latura socio-administrativă a acesteia, este invers proporţională cu numărul componenţilor ei. În evoluţia estetică a beletristicii contemporane contribuţiile promoţiilor sînt comparabile, tot astfel aportul lor la o eventuală definire strict literară a generaţiei pe care o compun. Din alte unghiuri de vedere orice încercare de definire unitară a generaţiei riscă să fie contrazisă, într-un punct sau altul, de realitatea uneia sau alteia dintre promoţii. Chiar în condiţiile unui ideal comun (oricum o prezumţie), drumurile care duc spre el sînt neasemănătoare de la o promoţie la alta, partea bună în această poveste fiind că se elimină monotonia din repetiţie iar partea rea că varietatea de drumuri n-are deasupra aceeaşi boltă înstelată, de unde posibilitatea nefastă a învîrtirii în cerc sau în giruetă. Însemnele de temperament ale promoţiilor : entuziasmul (60), răbdarea (70) şi volubilitatea (80), luate la un loc nu dau specificul temperamental al generaţiei ; acesta poate fi aflat prin raportarea celor trei însemne particulare la meandrele psihologiei sociale postbelice. Calitatea de „martor al timpului său" conferă scriitorului (a conferit întotdeauna) o responsabilitate morală, recognoscibilă în toate promoţiile dar inegal distribuită înlăuntrul unei promoţii şi între promoţii. Deşi abaterea de la legea morală este, cînd este, strict individuală, răspunderea de producerea şi efectele ei este a tuturor membrilor generaţiei indiferent cărei promoţii îi aparţine cel ce se abate. Valoarea operei nu se invocă drept circumstanţă atenuantă pentru o culpă morală după cum nici virtutea morală nu compensează absenţa valorii operei. În această privinţă trebuie să recunoaştem că nu există unitate de vederi între toţi componenţii promoţiilor. Sentimentul de generaţie e mai activ la promoţiile extreme decît la promoţia mediană. Spiritul critic real precum şi toleranţa literară (nu e nici un paradox aici) sînt mai pronunţate în promoţia mediană. Tacticii expansiunii cu eficacitate imediată, uşor sesizabilă la marginile generaţiei, îi corespunde, la mijlocul ei, strategia aşteptării temeinice. O Istorie a literaturii contemporane ar putea dovedi că între toate aceste amănunte privind starea promoţiilor şi operele prin care întreaga generaţie îşi va ocupa locul ce i se cuvine în istoria completă a literaturii române există o ineludabilă, chiar dacă nu întotdeauna făţişă, legătură.

Laurenţiu Ulici

Critica

Specializare în diletantism

ÎN colecția „Contemporanul nostru" a Editurii Albatros a apărut lucrarea Anei-Maria Boariu despre Constantin Negruzzi, **Noi epistole către prieteni** *). Formula obișnuită pînă acum a volumelor — analize critice însoțite de ample citate ilustrative — este supusă unor fanteziste modificări. Autoarea își prezintă opiniile sub forma unor... epistole către diverși adresanți personali (rude, amici, profesori ?), împănate cu secvențe confesive, cu evocări subiective și nostalgice. Soluția, mărturisesc, nu mi s-a părut fericită. Ea a înlesnit o lectură aproape exclusiv sentimentală, care a eliberat autoarea de servituțile inerente unei interpretări critice : parcurgerea vastei bibliografii, comparațiile cu alți scriitori ai vremii, o privire teoretică asupra genurilor literare care l-au atras pe Negruzzi etc. Cartea devine un manual de conversație — nu lipsit de vioiciune, de suplețe, dar prea puțin angajat în universul istoriei literare propriu-zise. Comentariile nu au consistență analitică și impun o stare de cochetă relaxare. Epistola a 2-a intitulată „Cine sînteți dumneavoastră, Domnule Negruzzi ?" imaginează un „Parnas al scriitorilor" spre care autoarea ar face o greoaie ascensiune : „S-ar părea că am ajuns. Obosită după atîta urcuș, cu reportofonul pe după gît ca să mă incomodeze cît mai puțin, în mîna dreaptă cu buchețelul de flori, cu stînga ținîndu-mă de cablul țintuit în stîncă, urc scara de frînghie în speranța să-l întîlnesc. În sfîrșit, în fața mea se arată o poartă masivă cu ferecături. Ametită, obosită, mă uit în jos : Muntele nu se mai vede, a rămas mult în urmă. Pe frontispiciu citesc în capitale : PARNASUL SCRIITORILOR. Trag de ceea ce pare a fi o sonerie și aud un clinchet sonor: Do, mi, sol ! După care poarta se deschide încet și în fața mea apare, oare nu visez, o vastă grădină iar printre pomi, uriașe rafturi încărcate cu cărți. Dau să intru, dar o voce suavă mă oprește : «Cărțile dvs., vă rog». Îl văd." Mateus, bibliotecarul șef, este cel care veghează intrarea. Eroinei îi este confiscat reportofonul, dar îi este îngăduit accesul, chiar și fără bibliografie proprie, pentru că aduce „domnului Negruzzi" un buchet de flori (busuiocul amestecat printre cerențel, cicoare, lăcrămioare, zambile, salcîm și liliac va îmblînzi rigiditatea cerberului „suav" și chiar îi va prilejui vizitatoarei o mică dizertație despre semnificația florilor în fața imaginarului „boier Costache").

Pe lîngă formula scrisorilor (în care apare vag prefigurat și adresantul și sînt evocate întîmplări comune), pe lîngă dialogul fantezist cu Negruzzi mai găsim printre procedeele critice ale cărții : un interviu cu istoricul Dinu Giurescu, o conversație în proverbe între Negruzzi și Anton Pann (montaj din operele celor doi), amintirea unor întîlniri ale autoarei cu Lucian Blaga, citate din diverse lucrări (de foarte multe ori fără trimiterile de rigoare, introduse fie prin „am citit undeva că...", „cineva e de părere că...", „un critic se întreabă dacă...", fie pur și simplu beneficiind de ghilimete, dar lăsate într-un pașnic anonimat). În dezinvoltura textului pătrund, pe lîngă informațiile necesare, comentarii fără sens, apropieri nejustificate (Negruzzi-Zarifopol !) și, în final, nu poți desprinde firul demonstrației. Portretul „contemporanului nostru" rămîne pictat într-un impecabil stil kitsch. Este consultat, ca să zic așa, în acel Parnas, intervievat, somat să se explice biografic și să-și explice bibliografia. Iată cum vorbește Constantin Negruzzi : „Ia spune-mi, duducă, de ce-ți place **Toderică**, o localizare, ba chiar un plagiat după Mérimée, cum a scris Nădejde mai tîrziu ?" Iată cum conversează autoarea cu scriitorul : „Domnule Negruzzi, îi spun, vă mulțumesc mult pentru discuția aceasta. Aș mai avea o singură întrebare. S-a vorbit de faptul că sunteți un «deschizător de drumuri în literatura română», «că ați pus bazele diferitelor genuri literare» ș.c.l. Dvs., prin ce vă considerați modern — prin adaptare și sincronizare continuă la «spiritul timpului», cum afirmă un foarte învățat critic, («îl știu, duducă, e Adrian Marino, tot moldovean de origine») deci prin aceasta sau mai ales ca act spiritual care presupune «mobilitatea, transformarea continuă a conceptelor estetice... reînnoirea neîntreruptă a mijloacelor literare...» și tac, interzisă, căci bunul și afabilul meu amfitrion rîde, rîde cu acea «joyeuseté» de care pomenea Călinescu. Apoi : «Duducă, mata ești mare șmecheră, fie-mi iertată vorba proastă. Păi vrei să-ți scriu eu cartea ? Așa-i că scrii o carte și m-ai pîcîlit cu buchețelul acela, altminteri frumos ?» Așa-i, șoptesc, copleșită. Dar dacă nu iese cinstită, vorba lui Mateus, tot ce pot să fac este să n-o public. Vă promit, domnule Negruzzi."

Dar să revin la observația cea mai gravă pe care o pot aduce autoarei : după parcurgerea integrală a volumului nu-mi este clară ideea esențială a construcției sale epico-critice sau critico-epice. Ceea ce Ana-Maria Boariu pune pe ultima copertă ca teză a lucrării sale (un fragment dintr-o epistolă) vine în contradicție cu ceea ce descoperise cu mijloace intuitive în textul propriu-zis. „Noile epistole..." subliniază cu superioritate clișeele romantice sau clasiciste ale operei scriitorului moldovean și totodată calitatea lui de a prinde realul social. Nu este o observație originală, dar o analiză în plus, să zicem, nu strică. Negruzzi este admirat pentru moralismul său de tip clasic, pentru portretistica lui realistă și ironizat (chiar cu ușoare vulgarități de ton) pentru schemele romantice ale epicii sale erotice (sugestiv este doar felul în care autoarea vede prefigurîndu-se în **Zoe** sau în **O alergare de cai (Scacica)** personajele caragialești). Nimic nou sub soare.

Nu se înțelege pînă la urmă prin ce este **modern** Negruzzi, întrebare care părea că o preocupă pe Ana-Maria Boariu de vreme ce i-o punea chiar domnului din Parnas.

Dacă nu rămînem cu vreo idee nouă despre Negruzzi, rămînem în schimb cu o imagine a lui de operetă. Textul este evident o improvizație, autoarea nu are o gîndire critică bine formulată, se grăbește să-și noteze cele mai derizorii observații fără sentimentul că o carte este un edificiu riguros (chiar dacă nu neapărat cu o arhitectură schematică și greoaie), nu posedă un limbaj critic („cultura mea e ca șvaițerul", recunoaște ea în fața imaginarului Negruzzi, doi critici literari „îi dau apă la moară", lectura unui pasaj o face să exclame ironic : „să dăm clișeelor ce e al clișeelor !"). Onestitatea o determină să se declare o „diletantă", mai exact **„specializată** în propriul diletantism" și în aceste condiții ar trebui ca și judecata noastră să aibă o oarecare îngăduință. Eu, îmi cer scuze, nu am avut-o. Critica și istoria literară presupun în primul rînd profesionalism.

Dana Dumitriu

*) Ana-Maria Boariu : **Noi epistole către prieteni. Constantin Negruzzi.** Editura Albatros, colecția „Contemporanul nostru".

VITRINA

■ **ION VLAD — Pavel Dan. Zborul frînt al unui destin** (Editura Dacia). Monografie a prozatorului ardelean, mizînd deopotrivă pe valoarea sa și pe sporul de tragism datorat morții premature. Criticul l-a mai analizat și altădată pe Pavel Dan (v. revista **Steaua**, 1957, și volumul **Lecturi constructive**, 1976). Cartea de acum are o structură liberă, urmînd doar cu aproximație tipicurile genului. Cuprinde nouă capitole, fără titluri, purtînd motto-uri din Pavel Dan și din Blaga. În etapele preliminare ale analizei sînt discutate — la modul eseistic, nu documentar — biografia (cap. **1**) și bibliografia autorului (cap. **2**), sînt stabilite prime repere de situare, în funcție de lecturile prozatorului și de harta „ardelenească" a prozei românești (Slavici, Rebreanu, Agîrbiceanu — în cap. **3**), sînt adăugate noi deschideri „comparatistice" (Sadoveanu, Blecher, Mircea Eliade, Sebastian, Holban, expresionismul) și sînt parcurse „proiectele" lui Pavel Dan (în cap. **4**). Se conturează o poetică interesantă, așezată „sub semnul unei intertextualități asumate" : „arhetipuri, mituri, viziunea atropomorfă, raporturile umane, vibrație ontică și ritualica desfășurare a cosmosului se întîlnesc cu lecturi fecunde și cu apropierea unor modele decisive pentru alegerea făcută de creator" (p. 34). **Țărănismul** și **ardelenismul** prozatorului apar treptat — și mai puțin așteptat — ca produse ale unui „autenticism", ca rezultate ale unei ficționalizări a biografiei. Se vorbește și despre **poietica** sa : „Confesînd un crez, prozatorul indică în același timp căile unui demers producător în care semnele se convertesc în univers semiotizat, într-o lume coerentă, suficientă sieși" (p. 35). Criticul îl raportează pe prozator la modelul nuvelistic într-un sens tradițional (p. 38—40). Urmărim apoi „universul operei" și componentele sale : conflictele grave, tragicul, dramaticul, motivele centrale (Familia, Satul, Natura etc.), cronotopul Cîmpiei transilvane — totul asimilat viziunii mitice blagiene (în cap. **5**). Monografiul vede în ruralismul lui Pavel Dan o „viziune ontică" (p. 51) și în **Urcan bătrînul** „una dintre cele mai profunde reprezentări a lumii țărănești", indicînd „structura polimorfă și proteică a acestui epos concentrat" (p. 62 — în cap. **6**). Apar și alte raportări : Faulkner, Márquez, Rabelais, Cervantes, Balzac, Dostoievski, Durrell... Sînt analizate încă o dată tragicul (cap. **7**) și locul lui Pavel Dan în sfera „marelui realism", cu un mic tablou al experiențelor românești în materie (cap. **8**). Criticul insistă îndelung asupra sensului expresionist al prozei, notînd la urmă că „E o ipoteză" (p. 155). Ultimul capitol (**9**) revine la raportul dintre operă și biografie, cu noi repere : Gogol, Proust, Dos Passos, Italo Svevo... Cumulînd numeroase observații de reținut pentru exegeza ulterioară a lui Pavel Dan, monografia ocupă în bibliografia sa critică locul unui omagiu patetic.

■ **LUCIA NEGOIȚĂ — Scenă de conversație** (Editura Eminescu). A cincea carte, după **Poeme** (1973), **Roza și închipuirea** (1976), **Duminică spre luni** (1980), **Cazemata de rouă** (1983). Simptomatice sînt al doilea și al patrulea titlu, care condensează elocvent o poetică modernistă, reperabilă de la început în scrisul autoarei („Fără a dezvălui deci secretul poeziei, L.N. scrie o poezie al cărei înțeles se presupune, fără a putea fi în întregime determinat" — Al. Piru, **Poezia românească contemporană 1950—1975**, Ed. Eminescu, 1975, p. 517). Versuri cu contururi subțiri, în limitele unui suprastil care justifică încadrarea între — să zicem — poezia lui Adrian Popescu și a Gretei Tartler (alături de care s-a aflat în antologia **15 Young Romanian Poets**, 1982). Poezia e acum invocată în noi ipostaze metaforice : „Logosul" (în **Față în Față**, p. 8), **Ivirea cîntecului** (titlu de poem, p. 9), „sunet pur" (în **Roza**, p. 21), „țintă hipnotică" (în **Vocea poetului anonim**, p. 22), sau — ca în poemul inaugural — sub o vagă aluzie freudiană („Liberă, în penumbra maternă / visez la ținutul tău, Poezie" — **În penumbra maternă**, p. 6 ; vezi și : „Ei, mi-am zis, / în fața ceștii cu ceai / (psihanalitice)" — **Vasul cu scorpioni**, p. 12 ; sau : „în penumbra maternă / cu nuielușa vicleană / sfredelitoare" — **Poveste (I)**, p. 42 ; sau : „Apa lunară ce-i scaldă făptura / din creștet în tălpi". — **Femeie citind o scrisoare** p. 52 ; sau : „te-nchipui în visul placentă" — **Poveste (II)**, p. 68). Undeva e sugerat în două versuri inspirate un fel de inefabil semiotic al lumii, dublat de „ocultarea" chiar a emitentului (emitentei) de poezie : „Nici tu nu poți deslușî puzderia semnelor / nici ele pe tine nu te pot deslușî" (**Distanța abstractă**, p. 15). Pendulînd între notația sumară și ieșirea rapidă spre un plan abstract, simbolico-metaforic, destule poeme sînt citabile.

Modelul mai general al poeziei e cel blagian (undeva se vorbește despre „limbajul luminii" — în **Torcătorule**, p. 50).

■ **VIRGIL MIHAIU — Poeme** (Editura Dacia). Al patrulea volum de versuri al autorului, după **Legea conservării adolescenței** (1977), **Sighișoara, Suedia și alte stări de spirit** (1980) și **Indicațiuni pentru balerina din respirație** (1981), toate trei sub numele Virgil Mihai. A publicat și o carte de „eseuri despre jazz din perspectiva culturii actuale" (**Cutia de rezonanță**, 1985, sub numele de acum : Mihaiu), preocupare vizibilă și în poezie, nu doar grație numeroaselor trimiteri directe la respectivul gen de muzică, ci și — mai ales — printr-o anumită fluență liberă a discursului poetic, care respiră spontaneitatea subtilă și cultivată a improvizației jazzistice. Ceea ce nu înseamnă „facilitate", cum s-ar fi reproșat poetului („iar vor scrie criticii că mă ocup de / lucruri facile mondenități ludicul gratuitatea" — **Declarațiune de resbel**, p. 57), ci o manieră mai directă de captare în vers a „stărilor de spirit" (conform și titlului celui de-al doilea volum al autorului). Textele au — în consecință — înfățișări și lungimi diverse, în funcție de impulsurile momentane, și sînt unificate de o sensibilitate sentimentală, predispusă să patetizeze (dar cu măsură, adeseori disimulînd, bravînd) în marginea datelor cotidianului. Citeodată notații scurte, de atmosferă, de multe ori biografiste, poemele recompun o existență începînd de la elementele ei concrete. Revine motivul balerinei (p. 16, 34, 36, 46, 63, 65). Adresarea către iubită se face ca spre un necesar coechipier într-ale scrisului („Cît mai scriu / o fac prin protecția feminității tale." — **Protectoarei**, p. 31) și spre un prim cititor „competent" („Pe critici n'o să-i învăț să citească / tu însă arunci o privire medical-feminină / asupra acestor texte" — **Anamneza prin corespondență**, p. 32). Se menține o vagă notă retro, bine oglindită de recursul continuu și convins la jazz, în stilul eroismului „d'antan" (sau vezi versul : „plaja clasicului camping din anii șaizeci" — **Bilet de intrare la caseta cu fotografii**, p. 27). Contribuie și ingenua „arhaizare" a grafiei (în nume, apoi în statornica folosire a semnului **â** și a eliziunii cu apostrof, nu cu cratimă). În ecuația poeziei joacă un rol și invocarea lui Bacovia (în portretul din **Fluid contra vid**, p. 60), ori a lui Blaga : „un sunet solitar de saxofon se interferează cu rezonanța / cîtorva cuvinte așternute de blaga sub lumina nouă din / anul 1919" (**Muzica tăcerii**, p. 41) — combinație definitorie pentru un tip de sensibilitate și de personalitate.

Lector

Narațiune și document

■ POET de finețe expresivă, dar totodată, abil și sagace epigramist — cum dovedesc colaborările din reviste —, Corin Bianu a ținut să debuteze editorial cu un roman*). Însă rămîne evident că e romanul unui amator care, probabil, nu va persevera, și nu al unui romancier cu virtuți de observație, obiectivare și penetrație tipologică. În **În bătaia vînturilor** ilustrarea tezei transpare tot timpul din dezvoltările sumare ale narațiunii chiar dacă textul este scris totuși exact.

Fără să fie ceea ce numim în mod obișnuit un roman de spionaj, dar integrabil, în mod fatal, în această categorie, **În bătaia vînturilor** rămîne o povestire extinsă despre transfugi și lumea lor.

Avatarurile unor transfugi, agrementate cu episoade din existența anterioară din țară, cu documente și scrisori revelatoare pentru un spirit în fond ascensiv ajuns pe panta decăderii, constituie toată coloratura epică a primei cărți semnate de Corin Bianu.

Autorul pune și un motto-avertisment, prevenitor pentru improbabilul cititor străin și complet inutil pentru noi. Sigur că asemănarea cu existențe și evenimente reale — sau măcar atestabile — nu e întîmplătoare. Nici nu ar putea fi : în acest domeniu, ficțiunea rămîne mai puternică decît realitatea.

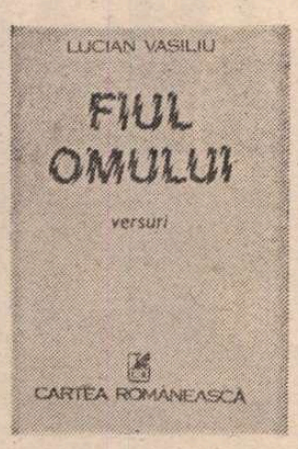
Într-un fel sau altul, în spațiul acesta, toate cazurile devin exemplare pentru că elementul documentar, de repetiție biografică, devine preponderent. Faptele — indiferent dacă sînt sau nu adevărate — se derulează din abundență dar fără o selecție și o ordonare în spirit narativ, ceea ce face ca volumul să se citească pe nerăsuflate, dar ca un reportaj deghizat de fapte diverse. Cu bună voință, s-ar putea spune că ideea centrală rămîne în orbita romanului nostru clasic, adică justițierea tragică a arivismului și a parvenitismului — aici fiind vorba de un Dinu Păturică inginer autohton, rezident necompetitiv în occident. Dar logica evoluției lui de acolo nu acceptă sfîrșitul psihologic al eroului, pedepsit, desigur, exemplar. Virtuțile educative ale cărții sînt în afara discuției.

Aureliu Goci

*) Corin Bianu, **În bătaia vînturilor**, Editura „Junimea", 1986.

Fragmente critice

Poezia ca „monadologie"



LUCIAN VASILIU, poet și muzeograf la Casa Pogor din Iași, îndrăgostit iremediabil de o divină Iolanda, tată (de dată recentă) al unei copile pe nume Luiza, publică a treia carte de versuri*) din care deduc, în afara datelor biografice citate mai înainte, că existența îi pare acum mai complexă și că numărul fantasmelor primordiale a crescut în imaginația sa lirică. Primele poeme **(Mona-Monada**, 1981, și **Despre felul cum înaintez**, 1983), semnalate de mine în „România literară", îl arătau „îmbastilat" (un cuvînt care revine și în volumul recent) în posomorita existență provincială, îmbastilat și, totuși, cu o vervă bufonă, inventiv și provocator în sfera limbajului. Partenerii lui de dialog erau șobolanii Bosch și Breugel, calul Ventonică, apostolul Luca bucovineanul și patru heruvi locali... Aceștia au dispărut în **Fiul omului**, s-a schimbat într-o oarecare măsură și stilul poetic, mai puțin jucăuș și prăpăstios (cu premeditare și în scopuri comice), mai simplu și mai direct acum, fără abuz metaforic. Poetul ne anunță, de altminteri, într-un vers că s-a convertit și a devenit „groparul metaforelor vagabonde". Nu trebuie să-l credem în întregime pentru că, în genere, poeții practică **preterițiunea**, adică una spun și alta scriu. Adevărul este că metafora apare mai rar în poem și nu mai cultivă cu atîta sîrg incongruențele gîndirii. Spiritul, ieșit dintr-o adolescență sarcastică și disperată, caută acum altceva, ordinea secretă a lumii și sensul devenirii. Lucian Vasiliu lasă impresia că le-a aflat citind pe Blaga și pe alți inițiați. În poeme pătrund, în orice caz, fantasmele „Marelui Intuneric", obsesia nașterii și (sub influența probabil a lui Otto Rank) amintirile vieții intrauterine. Cartea cuprinde trei cicluri **(Fiul omului, Monade și Mic tractat despre omul bun și frumos)**, precedate de patru poeme ocazionale din care reține o meditație asupra numerelor doi și trei **(Ceasornicul de-acasă)** cu sugestii pitagoreice, mistice și paterne. Versurile care înfățișează „dumbrava amintirilor prenatale" nu sînt foarte elocvente. Sub influența psihanalizei și a simbolisticii bachelardiene, pîntecul Mamei e văzut ca **pîntecul Mării**, pruncul abia zămislit este un „intrus într-o tăcere ilicită", un „embrion al neantului", „îmbastilat" în Marele Întuneric laolaltă cu peștii, dinozaurii și mierlele... Nu-i o mare fantezie lirică, aici, e doar voința poetului de a străbate o limită și de a sugera necunoscutul din care venim pe lume. Temă gravă, copleșitoare, abordată de regulă în marile poeme filosofice. Lucian Vasiliu preia conceptele vechii poezii **(Totul, Nimicul** și, cu insistență, **Marele Întuneric)** și le tratează într-un stil pe jumătate ironic. **Totul** și **Nimicul**, de pildă, „își sugeau reciproc degetul firav", mod de a distruge sentimentul de solemnitate și imaginea gravă, cutremurătoare a începuturilor. Rămîn cîteva versuri ingenioase într-un șir de poeme abstracte și artificiale.

Cele treizeci și trei de **monade**, mai puțin ambițioase filosofic, sînt mai inspirate din punct de vedere liric. Poetul este un „monadolog", tema lui predilectă este iubirea și, în umbra ei, se furișează timpul, devenirea, dispariția. Dacă este o evoluție în poezia acestui talentat autor, aici o aflăm : în notațiile concentrate despre fragilitatea ființei obsedate de iubire, de moarte și simbolurile poeziei. Un exemplu : „Sînt un om blindat // numai în dreptul inimii / se află / o spărtură, / prin care pătrunde / Corbul / și mă fură // ...dar tu ești superbă, / rezemată cum stai / de gardul / bisericii parohiale". Ironia continuă să însoțească imaginația lirică. Poetul e vizitat noaptea de un înger și somat să-l urmeze ; un rapt cu o semnificație ambiguă, o plecare fără adresă : „Îți scriu acum, la ora tîrzie / cînd înfloresțe regina-nopții / în ochiul cerșetorului // Am dat foc tuturor edițiilor prime — / mă pregătesc de plecare // Astă-noapte / m-a vizitat Ingerul / somîndu-mă: «Fă-ți bagajele ! / Mîine te ridicăm de la domiciliu !»". Sînt și alte semne prevestitoare în aceste poeme surîzătoare și, în substanța lor, tragice. Prin somn, monadologul simte cum **orbii** îi fac semne disperate cu mîna, o femeie clandestină îi adulmecă sîngele monadelor, trupul lui e purtat de șapte femei (cifră simbolică), o femeie (Ea) i se arată și Ea poartă în mîna stîngă o lance, iar în dreapta se află cenușa ei (sau invers), poetul își bea zilnic „obișnuitul ceai de cucută" și se pregătește să încalece caii umbrelor.... Misterul nașterii e sugerat în cea de a XXI-a monadă cu o fantezie întoarsă către fabula biblică și mitologia greacă : „Cu vechii greci dau tîrcoale / pîntecului tău ocult : / căci se va naște Fiul / și voi trîmbita trei zile // cu vechii greci îți dau tîrcoale / cînd aerul / e zeul cu mii de fețe însămînțînd tristele femei : // căci se va naște Fiul / și voi plînge / trei zile / înainte de-a mă naște".

TONUL însemnărilor a devenit, deodată, serios, orologiile au ruginit, timpul a îmbătrînit și poetul nu se mai joacă deloc cu vorbele. Cel puțin pentru un timp, atît cît este necesar pentru a sugera sentimentul sfîrșitului și al zădărniciei : „Încă o noapte pierdută / printre reptilele / propriilor îndoieli // Încă o zi cînd pendula / e un bețiv / adormit într-un șanț // Încă o noapte în care mă întreb / dacă tot ce se mișcă / sînt eu // Încotro ?, așa visător, așa de / utopic, / cavaler al unor ordine derizorii ? / Mierlă a Casei Pogor, încotro ? / cînd rugina atîtor reverii / în țărînă te-asterne ?"

Monadele se termină cu un testament înfricoșător („Celui care mai crede în mine / să i se taie dreapta") și anunță ciclul următor de poeme în care sînt reluate, în fapt, temele de pînă acum în alte reprezentări lirice. Unele sînt de natură profetică, psalmică, oraculară în stilul Blaga, însoțite, totuși, de o ironie izbăvitoare, livrescă. Un portret, întîi, al poetului care înaintează prin neguri de sînge și aude corul „celor doisprezece orbi" : el e inocentul, **cel subțire și palid**, și nu are decît un singur model („nu ascult decît de domnul Eminescu"); e **orbul tînăr**, are o rană în cerul gurii și prin gura lui vorbește „gura dezordinii universale"; stă într-o groapă de var și în inimă are o mierlă, rumegă „cenușa unui timp care va veni" și cîntă din flaut lîngă o roabă putredă... Cînd călărește, călărește pe **Calul Orb**, iar cînd înoată, înoată fericit „cu Androginul apelor primordiale"... Sînt reprezentări, repet, profetice, neobișnuite la un spirit iremediabil ironic, cum părea să fie la debut Lucian Vasiliu, semne ale unei neliniști fundamentale, întreținute, cred, și de o lectură aprofundată din textele metafizice. Obsesia Fiului și recurenta imaginii Mamei și a Tatălui duc gîndul la altă naștere, sacră, în timpuri biblice. Puține versuri mai păstrează tonul înveselitor și au o imaginație mai profană. Unul este o rugă către zeitatea numită **I-olanda** („Fulgere reci peste mansarda / ca un depozit de muniție // Fulgere reci în orbitele ochilor / în care se nasc / lucianogramele // Vino tu, / I-olandă a lalelelor roșii / și aruncă în aer / trupul meu de arlechin". — altul este o falsă **doină** în stilul Nichita Stănescu. Lucian Vasiliu redevine poetul ludic, manierist pe care îl știm din primele poeme, combină și sucește cuvintele, făcînd cu ochiul cititorului purtat, pînă acum, pe tărîmuri biblice și înfricoșat de apocalipsuri. Poemul se cheamă Doină în R și vine, în carte, după altul în tonuri sumbre și tragice : „Roadă sînt, răsfrîntă roadă / rouă rustică de rîu, / relief rebel și rampă / cailor scăpați din frîu // Adă tu, Dragoste, adă / r-ul luminînd în lampă / să-ți cetesc război de rang / nu pițigăiata, șleampă / limbă-a celor răpciugoși / în repaus de gramatici / înfulecători de groși // Frunză verde, r din frunză / în răstimp de vorbe dulci / vino tu să mi te culci / tu, rusalie, în rut / racursiu necunoscut...."

Lucian Vasiliu, poet cu o notă originală în generația '80, încearcă în **Fiul omului** o altă formulă lirică. Imaginația lui bufonă, parodică, se apropie, aici de temele mari ale poeziei și, consecință firească, limbajul se modifică. O mutație importantă și, cred, necesară în poezie, căci ironia care nu descoperă metafizica riscă să devină un clișeu al gîndirii.

Eugen Simion

*) Lucian Vasiliu : **Fiul omului**, Editura Cartea Românească, 1986.

Sentimentul rădăcinilor

■ NU întîmplător pe coperta celui de-al doilea roman scris de Elena Marinescu*) se află imaginea unui arbore bătrîn din care au crescut sute de ramificații. El se sprijină puternic în rădăcinile înfipte adînc în pămînt. Am amintit de această imagine deoarece ea se suprapune filonului sentimental din care s-a născut cartea. A considera, ca punct de pornire, de inspirație, doar acest filon, ar însemna însă să ne rezumăm numai la zestrea afectivă a romanului **Catarina**. Complexitatea scriiturii, pentru că avem în față un evantai de amintiri, care sînt topite cu talent într-o structură gîndită și lucrată cu mare atenție, comportă o serie de considerații.

Este **Catarina**, cum ar părea la prima vedere, un roman strict autobiografic ? Înclinăm să credem că nu. Deoarece Elena Marinescu nu reproduce o tipologie concretă, chiar dacă ea este identificabilă, după cum se observă din particularitățile lingvistice, în zona Olteniei, ci mai degrabă o galerie de personaje afective, cu trăsături general umane. Autoarea pare interesată de fixarea unui topos de unde multiplică proiecțiile existenței umane, într-un spațiu cald, un mic cosmos în care se consumă, rapid, încălcînd legile timpului convențional, existențe, biografii, viața obiectelor, dar mai ales viața naturii, Catarina, personajul principal, este de fapt „rădăcina" acestor vieți. Ea le depozitează, le strînge în amintiri. Ajunsă în pragul unei virste, fără întoarcere, ea le recheamă și le retrăiește în singurătate. Catarina este, în același timp, ființa în jurul căreia se naște și moare un univers afectiv. În centrul lui se află pămîntul, chiar dacă este vorba numai de cîteva fișii pe o coastă de deal. Ruperea, îndepărtarea, înstrăinarea de el duce, de fapt, la stingerea vieții. Cel mai profund și omenesc sentiment care o face dîrză și rezistentă pînă în pragul morții pe această femeie este tocmai dragostea neîmpăcată și nesfîrșită față de pămînt. Scriitoarea tensionează, cu bună știință, acest motiv. Vecinii Catarinei, tinerii din familia Riculeștilor, purced la tăiatul unui șir de salcîmi. Deși li se spune că pămîntul care se sprijină de rădăcinile acestora o să se surpe, o să se răzbune. Momentul este dublat de potrivniciile naturii, ploi fără sfîrșit, grindină etc. În acest context, cel mai profund și expresiv simbol al iubirii pămîntului, îl reprezintă obișnuința Catarinei de a mesteca bucățelele de lut uscat. Acest gest o ajută să capete puteri pentru a învinge singurătatea, pentru a supraviețui : „Neculai pierise și odată cu el îi pieriseră toate nădejdiile. Tristețea, lumea vieții ei. Își transformase norocul în obișnuință. Zi și noapte se închina la fluiere. Le păzea. Bărbatul ei, feciorul ei, visele ei. Fluierele. Fără fluiere ar fi supt-o hăul, prăpastia. Gheorghe o uitase mai rău dacă ar fi murit. Ea cu sacul de bolbotini în circă, în sus și-n jos, călărind hududoiul."

Proiecția acestui personaj simplu, firesc, dramatic, senin, ce deschide și închide, prin amintirile sale, mai multe cicluri ale vieții, ne-a adus aminte de personaje antologice din literatura română, ca Fefeleaga lui Agîrbiceanu sau Vitoria Lipan din **Baltagul** sadovenian.

În acest context „Catarina" Elenei Marinescu este o carte cu o frumoasă strălucire și vibrație umană.

Doina Constantinescu

*) Elena Marinescu, **Catarina**, Editura Albatros, 1986.

Diafana înțelepciune

UN **imperiu diafan**, după cum recomandă chiar unul din titlurile sale, este poezia lui Vasile Mihăescu, autor a șapte cărți în care se zămislește un univers liric necomun. Dacă ar fi să-i găsim o afinitate în literatura contemporană, l-am situa alături, temperamental vorbind, de Adrian Popescu : aceeași percepție feminină, spații serafice, contururi minime și frăgezimi vegetale, simboluri, figuri cu trimitere istorică, filosofică, melancolii solare și utopice reflecții, pulberi dulci și rafinamente crepusculare, trăite însă cu prospețime. Acolo, spațiul italic, „țara latină" reală și himerică, Umbria, nostalgie a unei latinități florale în care se amestecă discret urmele pădurilor bucovinene, aici, o Eladă — rezervație de gracilități și repere culturale. În plus, în poezia lui Vasile Mihăescu, concepută din substanțe imateriale, din esențe ce se răstoarnă în forme de o neobosită naturalețe, predilecția pentru universul mărunt, compus aproape în exclusivitate din delicatele înfiorări ale materiei, peste care se așterne un zîmbet ironic, o insesizabilă maliție. O „răutate" benignă și grațioasă, născută, desigur, dintr-un discret orgoliu narcisiac. „Narcisică pulbere", exclamă poetul, încremenit în poza lui, în gesturi de noblețe imaginară. „Din caerul de purpură, / cred și-acum / că m-au tras albe degete" : versuri ce ascund, pe lîngă suava vanitate, melancolia luminoasă a îndepărtării de sensibilitatea naturală a faptului fictiv, de firescul existenței în utopia cuprinsă între coperți de purpură și metal. Metal ușor și prețios, îmbiind prin strălucire la parcurgerea emoționată a **ideii**. Filosofie, istorie, astrologie, magie, medicină și antropologie, și lîngă ele vechi științe uitate, îngropate în reprezentări fabuloase, ajunse pînă la noi doar ca spații himerice, toate acestea sînt pentru Vasile Mihăescu pretexte de delicatețe.

Poezia se naște din înfrîngere pentru a vesti „firișoarele moi și aurii" ale victoriei. Ce fel de victorie, rămîne de văzut. **Incendiu în eternitate** (1982) ca și, într-o măsură, **Portret cu două rame** (1981) răspundeau cu tandrețe la această întrebare. „...un triumf insuportabil : / focul, domnule, focul". O vîlvătaie iluzorie, un incendiu de pulberi. Concretețe și în același timp imponderabilitate. Exact ca impresia lăsată de „lunecarea cea mai suavă", pe întinsul zăpezii, „înfățișarea pe care / ai vrea s-o ai pînă la moarte". Zăpada este aici semnul fără contur al „trăirilor" cosmice, ajunsă surprinzător în universul secund al ficțiunii : „Vezi printre pagini de carte zăpada. / Și te întrebi cum de-a ajuns acolo, / prin ce miracol nu-i topită, oare / ce stea de pulbere o guvernează ? / Și ea, zăpada, are ochi mari / și dac-ai ști că sînt de flăcări și / de dincolo de imaculare, sălbatici, / sînt îndreptați spre tine, / ca spre un vînat, cu atît mai fraged / cu cît și-a-nșelat vînătorii reali [...]". Permanenta comunicare între planul unei sensibilități fruste, naturiste și imaginile livrești, cu mica lor „zăpăceală" autoironică, este însăși condiția acestei poezii. Cînd apare, iubita himerică are înfățișarea unei lumi abstracte de semne — reflexe și reverberații. „Tu" este de fapt un „eu" deghizat, o vorbire cu sine despre sine. Singurătatea floral a lui Narcis, în care intră deopotrivă mărunta urmă a eternității („panglicuța roșie") și „grămăjoara de cenușă", rămășița celebrei, nobile, biografii : „Și numai gîndul că vei atinge / cu pieptul / panglicuța roșie, singurul semn vizibil / al eternității, / te face să te destrami cu fervoare. / Imperii de cărți hohotesc pe cînd viața, / un căpețel de lumină, își trimite / și ultima rază / în litere. Scumpe, / superbe cenotafuri. / Și încetul cu încetul ajungi / la sfîșietoarea iluminare : / în față, departe, / panglica abia că mai pîlpîie ; / în spate, în celebra ta biografie, / numele celor iubiți — / o grămăjoară de cenușă, / iar tu, într-o perfectă scoică de aur, / bîntuit de vuietul / singurătății". Dar, mai ales, în **Semne pe arbori***) impresionează delicatețea suverană, tonul cald, luminos, diafanitățile de tot felul — vestind o regăsire în vegetal, plăcerea de a-i constata grațioasele forme, substanțe și simboluri de bun augur : „liniște, rouă, frăguțe și zmeuriș", „dediței sîngerii, toporași", „lira de caprifoi", pulberi aurorale și dezmierdări trandafirii, florile merișorului, „gloria păpădiei" și cîntecul furnicii la trompetă, dorințe împlinite și gracilități zeiești, metale fine, iasomie și mentă, „plasa de purpură" și „neverosimila" transcendență ascunsă în gestul excentric : „Citesc la lumina florilor de pădure". Excentrică e poate tocmai

această finețe ieșită din comun, prin intermediul căreia neștiutele seve naturale devin un mod de a exterioriza valori spirituale, o manieră de înțelepciune.

Totul e direct și totuși aluziv în această poezie. Materiile din care ea se naște au minima senzualitate a transparențelor răbdătoare ; cuvintele se vor „totuși orbitoare". Articulația lor, stare de grație, așa cum logosul se plămădește din înfiorare : „Simt c-am ajuns / aurora unui susur ciudat, / logosul". Patria — patrie magică, patrie lăuntrică, metamorfoză a efemerului în „frumusețea fără de capăt" — e în consens o constelație de vegetale și parfumuri, de murmure angelice, atingeri catifelate și mîngîieri celeste. Simțurile alertate se topesc în hazardul învins de miresme și prospețime. Peste toate, imaginea poetului, în purpură și „armură din violete de Parma", pășind cu „încălțări de rouă".

Costin Tuchilă

*) Vasile Mihăescu, **Semne pe arbori**, Editura Cartea Românească, 1986

CU POPORUL, PENTRU POPOR

■ Promotor consecvent al umanismului revoluționar, dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, situați neabătut în centrul întregii opere de construcție socialistă omul, afirmarea sa plenară, dezvoltarea multilaterală a personalității umane, ridicarea conștiinței socialiste și a nivelului tehnico-științific și de cultură al tuturor celor ce muncesc. Au o înaltă semnificație ideile și tezele dumneavoastră originale privind locul și rolul activ al conștiinței socialiste în actuala etapă și în perspectiva înaintării spre comunism, necesitatea întăririi și perfecționării muncii politico-educative în vasta operă de formare a omului nou, educat în spiritul muncii, al patriotismului socialist, al concepției revoluționare despre lume și viață, al răspunderii față de cauza socialismului și comunismului în patria noastră.

(Din **Scrisoarea omagială a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., Consiliului de Stat și Guvernului Republicii Socialiste România**)

TRĂIM cu toții, în aceste zile, sub înalta impresie a Cuvîntării rostite de secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Solemnitatea omagială organizată cu prilejul zilei sale de naștere și a îndelungatei activități în slujba partidului și a neamului.

În măsura în care rămîne, ștampilînd cu greutatea sa fapta vieții, orice document e neperisabil, în ultimă instanță, ca document uman, ca document al adevărului despre om. Cei ce au exercițiul verbului știu ce greu se supune cuvîntul pînă să capete plasticitate și vibrație, pînă să capete însușirea de a capta conștiințe și inimi. Aceasta se întîmplă doar atunci cînd, dincolo de orice caligrafii retorice, documentul e, cum spuneam, al omului, al adevărului existenței sale, al chipului în care poate și trebuie să evolueze aceasta pentru a-și fi rodnică sieși și rodnică vetrei din țărîna căreia s-a iscat. Recenta cuvîntare a conducătorului partidului și al națiunii este un astfel de document.

Ne deslușim în acest document cu tot ce-i al nostru, cu satisfacțiile noastre pentru ziua de azi și cu rîvnirile noastre pentru ziua de mîine. Ne deslușim în acest document pentru că el — ca toate rostirile marelui fiu al neamului — ne arată limpede cine sîntem, ce am ajuns, ce putem și ce trebuie să ajungem, ca să răspundem misiunii noastre în timp și destinului nostru în lume. Ne deslușim în acest document pentru că el, relevîndu-ne drumul spre mîine, ne dă siguranța acestui drum, trasîndu-l pe o linie fermă, realistă, lucidă, deloc infatuată în țeluri, chiar dacă pretențioasă și exigentă.

Ne deslușim în acest document pentru că el, de la o altitudine a ideii unică și impresionantă ca și un pisc, desfășoară sub ochii noștri panorama unei întregi istorii — a socialismului și a neamului —, limpezind-o în ineluctabilu-i adevăr, cu toate luminile și umbrele lui, și deschizînd-o larg și durabil spre mîine. Ne deslușim în acest document pentru că el, reafirmînd cu o inedită forță consonanța organică a socialismului cu democrația — la noi, la români, o realitate vie, un dar de inestimabil preț al **Epocii Ceaușescu** ! —, ridică democrația, din nou și din nou, la rang de supremă lege a vieții noastre, emancipînd principiul conducerii societății **„cu poporul și pentru popor"** ca unic temei al acelui îndelung visat — și abia astăzi viu și tangibil — **„comunism de omenie, pentru oameni"**. Ne deslușim în acest document pentru că el, reamindu-ne că trăim, existăm, ne împlinim prin revoluție, numește **„continuarea procesului revoluționar"** drept unică sursă a devenirii noastre.

„Avem programe minunate — se afirmă în Cuvîntare —, **avem obiective măreți ; ele se bazează pe uriașele realizări de pînă acum, pe concepția revoluționară a socialismului științific, care rămîne călăuza clarvăzătoare și singura care asigură mersul neabătut spre socialism în împrejurările actuale cînd apar multe, multe greutăți, cînd sînt furtuni, mulți nori, cînd te poți abate ușor, cînd poți să întrezărești undeva un anumit luminiș și să nu înțelegi că acela constituie nu calea dreaptă spre comunism, ci este — ca să spun așa — o iluzie, o deformare optică, în acest noian de furtuni și de mari transformări. Numai avînd o călăuză clară, științifică, putem să asigurăm mersul ferm înainte !"**

Rostite acum, în prima lună a noului an '87, cuvintele cîrmaciului națiunii române se constituie într-un sistem de idei, de teze și orientări novatoare a căror eficiență, de uriașă bătaie în timp, e, deopotrivă, una imediată, înarmîndu-ne brațul și mintea cu o inestimabilă forță.

Am intrat, în această lună, într-un an decisiv al unui cincinal decisiv, an ale cărui coordonate economico-sociale, concentrate în cifrele planului unic de dezvoltare, se înscriu, raportate la peisajul nostru istoric, ca tot atîtea date de performanță, de veritabilă nouă etapă a revoluției. Am intrat într-un an în care volumul de investiții, acest fir-lon de esență al avuțiilor naționale — în valoare de 285 miliarde lei —, reprezintă cea mai înaltă cotă din panorama întregii noastre construcții ; într-un an în care sporul producției-marfă industriale — de 6—7 la sută — echivalează cu producția întregului an '59 și cu de cinci ori cea a anului '48 ; într-un an în care edificiile închinate omului — peste 150 000 de apartamente, alături de numeroase alte întemeieri social-culturale de anvergură — ar putea găzdui populația unui întreg oraș de talia Timișoarei sau Iașilor. Certitudinea victoriei în această cursă a performanțelor ne-o dau succesele noastre de azi, ne-o dă însăși condiția fizică a României, care a intrat, în anii **Epocii Ceaușescu**, în epoca performanțelor. Am învățat lumea, în acești tumultuoși ani constructivi, să nu se mai mire de noi, mai exact spus am obișnuit-o să pună semnul exclamării după fiecare succes al nostru, și nu semnul întrebării, ca altădată. Mai precis definit ca oricînd, „miracolul românesc" e înțeles azi pretutindeni ca o facultate inepuizabilă a surprizelor, egală cu însăși capacitatea de talent și de geniu a poporului de la Dunăre și Carpați. Avem, de 22 de ani, mîndria de a fi autori de surprize în toate planurile creației, al științei și tehnicii, al dinamismului economic și social, al civilizației și culturii, și sîntem, în egală măsură, pregătiți să facem față oricăror nori și furtuni, oricăror surprize — deloc puține, nici blînde, după cum ne amintește cîrmaciul, în acest sumbru sfîrșit de secol măcinat de criza economică planetară — dar care, de orice natură ar fi, nu ne pot deturna de la țelul nostru spurem : socialismul și comunismul.

„Deși am vorbit mult în ultimele zile despre problemele dezvoltării noastre și despre măsurile pentru realizarea planului pe 1987 — releva, la Solemnitatea omagială, tovarășul Nicolae Ceaușescu —, **nu pot să închei fără a sublinia, și în acest cadru, că avem marea răspundere să acționăm cu toate forțele pentru înfăptuirea în cele mai bune condiții a planului și programelor pe acest an, a modernizării și perfecționării întregii activități, pentru afirmarea cu putere a autoconducerii și autogestiunii, în sensul revoluționar de care am vorbit, în toate sectoarele de activitate".**

Ca totdeauna, cuvîntul cîrmaciului destinului național s-a transformat, din însăși clipa rostirii lui, în faptă vie, vastă cît țara. Cine pășește, în aceste zile, în fabricile, uzinele, șantierele, minele, în orașele și satele noastre, în toate încintele creației românești, este impresionat de ardența acestei fapte, de marea ardență a muncii și a ideii, a căutărilor novatoare, a demersurilor de anvergură îndreptate spre fructificarea superioară a tuturor surselor și resurselor — numeroase și redutabile în România acestui ceas — de accelerare a ritmurilor înaintării, în consens cu dinamica planurilor partidului. Desfășurarea densă, multicoloră, complexă, bogată în evenimente majore, a secvențelor acestor zile ne implică mult prea direct pentru a le putea alege pe cele mai elocvente, pentru a exclama : „clipă, oprește-te!" — nu pentru a opri timpul, ci pentru a-i marca mai expresiv goana spre viitor.

Să ne oprim totuși asupra cîtorva din aceste secvențe, căutînd, dincolo de evenimentul în sine, semnificația care-l transcende și care dă culoarea aparte a acestui început de an nou și de nouă etapă a cursei noastre spre viitor.

Eroism și inteligență „made in Romania"

CHIMIA vîlceană — ctitorie a **Epocii Ceaușescu** — dă jumătate din producția industrială a ținutului. Din aceasta, substanțiale procente duc peste mări și țări faima de meșteri, de mari meșteri a românilor într-o industrie de pisc a veacului. O industrie de acută modernitate, de mari și vertiginoase prefaceri, consumate în ritm alert, pe o spirală mereu suitoare. O industrie spre culmile căreia oamenii altor meridiane au urcat lent, evolutiv, prin decenii, prin infinitezimale acumulări cantitative, odată cu fiecare pas în știință și tehnică, asimilat și aplicat. O industrie spre culmile căreia vîlcenii, ca toți românii cuprinși în ea, escaladează, impetuos, doar de ani și sezoane. Iar ca să ajungi, în doar o fărîmă de timp, în plină și exigentă competiție mondială a branșei, ca partener sau rival al unor vechi și celebre firme, nu e, desigur, o întîmplare de toată ziua, ci un titlu de glorie. Un titlu pe care chimiștii noștri l-au rîvnit nu atît pentru glorie (gloria a venit de la sine !), cît pentru a răspunde unui comandament crucial pentru economia și forța țării.

Cetate de scaun a industriei Vîlcii, combinatul de pe malul Oltului este și unul dintre cele mai mari ale țării. E ca un oraș, un oraș fantastic, cu gigantice și sofisticate construcții metalice, care, văzut de sus, pare un uriaș turbogenerator încă în plin montaj, care acușiacuși, îți spui, va decola huruind către stratosferă. În interiorul colosului e însă liniște, acea liniște a fierberilor lente, secrete, ce țin de taina facerii și a desfacerii materiei. Urechea nu aude decît această liniște, iar ochiul nu vede decît ritmicele, imperturbabilele, mereu egalelor însele, mișcări de utilaje-roboți, de brațe metalice comandate de creiere electronice. Singurul accent încordat, în acest tablou, îl pun oamenii. Oamenii care, în aceste zile, reevaluează, regîndesc, reîntemeiază sub semnul noului — așa cum îi cheamă președintele României — o creație care, și pînă azi, i-a purtat noului, decisiv, amprenta.

Stăm de vorbă cu inginerul Mihai Ionel, directorul comercial al combinatului. Ne pune în față mai multe dosare care, desfășurate filă cu filă, s-ar revărsa în zeci de metri de hîrtie de calc, în lungi covoare capricios desenate, pline cu scheme, grafice, diagrame, curbe, fiecare din aceste misterioase motive ornamentale, pînă la amănuntul pe care abia îl citești cu lupa, concentrînd uriașe eforturi de creație, de idee. Potrivit indicațiilor secretarului general al partidului, s-au alcătuit și aici, ca în toate cetățile de industrie cu sarcini pentru export, programe speciale de cercetare, ca și programe speciale de lucru, secții și linii tehnologice specializate, organisme de îndrumare și de control care statuează exportul în regim de prioritate și în condiții de maximă certitudine a izbînzii. Nu vom numi aici aceste izbînzi, sînt prea multe, vom da ca exemplu doar clorura de vinil (unicat național), etilendiamina și dietilentriamina (care se vînd cu 1 500 de dolari tona), adăugînd că asemenea mărfuri erau pînă acum doar orgoliul unor mari concerne, al unei firme ca „Bayer", de pildă, care are în spate peste 100 de ani de experiență. Chimia vîlceană n-are decît un deceniu și jumătate. Dar zecile de țări din Europa, America, Asia, Africa, Australia, abonate la această chimie, își reînnoiesc anual, ni se spune, abonamentul, ba adesea cu comenzi în plus.

N-am vrea, firește, prin cele spuse pînă acum, să dăm impresia că pe platforma chimică a Rîmnicului toate se leagă desăvîrșit, ca o ecuație pe caietul unui chimist de înaltă clasă. Dedesubtul datelor locului mai stau și calcule ce încă își caută soluțiile, și proiecte rămase în stadiile virtualității, și valențe libere ale noului, care-și așteaptă întruparea în faptă. Recenta Cuvîntare a secretarului general al partidului, cu exigențele sale adresate demersului constructiv național, a căzut însă și aici, ca pretutindeni, ca și sămînța într-un ogor pregătit, apt s-o încorporeze structurii sale și ființei sale.

„În magistrala sa Cuvîntare — ne spune ing. Mihai Ionel — tovarășul Nicolae Ceaușescu formulează și acest îndemn, cu

Biblioteca MI

26 IANUARIE 1987. LA SOLEMNITATEA OMAGIERII TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

valoare de veritabilă forță propulsatoare a energiilor naționale : **«Trebuie să acționăm în așa fel încît să se înțeleagă bine că procesul marilor transformări revoluționare nu s-a încheiat, și, practic, nu se va încheia niciodată !»** Raportăm iubitului nostru conducător că noi, chimiștii vilceni, sîntem adînc pătrunși de acest adevăr și că vom depune, în consecință, toate strădaniile pentru o radicală reintemeiere a întregii noastre activități, ridicînd-o la succese de o nouă anvergură",

În tot ceea ce privește problemele cercetării științifice și tehnologice, ale integrării ei în producție și, implicit, ale specializării cadrelor, chimiștii vilceni, ca toți chimiștii acestei țări, se conduc, ne spune ing. Ionel Mihai, după ideile și recomandările pe care, la Congresul al XIII-lea și în atîtea alte decisive momente pentru creația națională, le-a formulat tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, al cărei nume e strîns legat de dezvoltarea fără precedent a chimiei românești. Opera teoretică de răsunet universal a tovarășei Elena Ceaușescu, ca și modul în care, cu o capacitate unică de concepție și prospecție, eminenta promotoare a noului s-a ocupat de dezvoltarea practică a chimiei și a industriei noastre chimice își transpun strălucirea în toate succesele din acest domeniu, ca în toate domeniile-cheie ale progresului patriei.

Și mai sînt de notat aici, în aceste zile, și fapte care, dincolo de noul științific și tehnic, care ne racordează cu înălțimile veacului, trec direct în beneficiul ideii de eroism, de efort de excepție, purtînd marca inconfundabilă a omului de la Dunăre și Carpați. Munții de zăpadă și gerurile aprige ale iernii n-au ocolit, firește, nici combinatul de pe malul Oltului, ale cărui mari instalații, majoritatea sub cerul liber, au trebuit menținute, după formula specialiștilor, „calde", prin sforțări pe care nu știm dacă firme din alte părți le-ar fi putut pretinde slujitorilor lor. Autobuzele ce-i duc pe chimiști la combinat și acasă n-au putut birui, uneori, zăpezile, drept care oamenii au renunțat la confortul căminelor și au rămas lîngă instalații, încălzindu-le cu suflarea lor, cu fierbințea lor pasiune, trudind nu o dată cîte două schimburi la rînd. Au făcut-o, în chip special, cei din secțiile care produc pentru export, nu fiindcă ei ar fi mai viteji ca alții, ci fiindcă legile exportului sînt draconice, ele înseamnă niște date calendaristice ce, depășite, atrag legitimele proteste ale clientului din nu știu ce țară (rece sau caldă).

Oare știe partenerul de la ecuator sau de la tropice cît eroism exportăm în marfa „made in Romania" ? Nu știe și, probabil, nici nu-l interesează, tot ce-l interesează e exclusiv calitatea mărfii, adică inteligența, știința și iscusința investite în ea. Dar noi știm. Și lîngă mîndria pentru inteligența, știința și iscusința muncitorilor și specialiștilor noștri trăim și mîndria, înviorătoarea mîndrie pentru această calitate umană aparte, revoluționară, pentru acest român al epocii noastre a cărui ardere întru binele țării nu încape în nici o formulă știută de alții. Cîndva, nici de noi.

În avanposturile noii revoluții agrare

ÎNTRE operele reconstrucției Cîmpiei Române — unul din cele mai grandioase proiecte ale **Epocii Ceaușescu** — fertilizarea nisipurilor ocupă un loc aparte, cu parametri de o unică relevanță.

Sînt în țară peste 460 000 de hectare de nisipuri, din care vreo 400 000 zise „agricole". Mai mult zise, căci pe vreo 120 000 dintre ele concentrația humusului este sub 0,7 la sută (sînt acele Sahare de „nisip zburător", care, ca și Sahara, au fost socotite, pentru recolte, sinonime doar cu mirajul), pe vreo 200 000 ea abia crește, abia se nevoiește să crească pînă la 1,2 la sută, și doar pe vreo 80 000 saltă mai sus. Soluri cu rod fragil și incert, tipsii ale secetei endemice, soluri ostile rodului, oricărui rod, soluri „născute moarte", cum le-au decretat dintotdeauna specialiștii pămîntului. Un arhipelag de insule de nisip răspîndite în 14 județe, unele ocupînd nesfîrșiri de zări, altele insinuîndu-se, în viclene limbi, printre soluri mai rodnice, multe din ele fiind acele nisipuri mobile sau „zburătoare" pe care vîntul le răscolește, le spulberă, le aruncă peste cîmpii, acoperindu-le în plină vară cu o zăpadă pustiitoare. Troieniri ale timpului geologic care pe-aici își continuă lucrarea, suprapunînd-o peste cea a omului, ruinînd-o și risipind-o.

Cea mai mare insulă de nisip e în Oltenia, gigantic triunghi cu virful în buza Craiovei și cu latura mare pe Dunăre, concentrînd peste 200 000 de hectare. Într-adevăr, o Sahară ! O „Sahară olteană", i-au zis unii, o Sicilie sau o Corsică, i-au zis alții, pustiul de dune albe, care văluresc peste orizonturi, intrînd ades și în sate, prelungindu-se în pereții albi puși pe temelii de calcar, în ulițele prăfoase, cu pomi puțini, pe care se coc la soare șerpi și șopîrle. Bătălia fertilizării a pornit, firesc, de aici, încredințată Stațiunii centrale de cercetări pentru cultura plantelor pe nisipuri din Dăbulenii Doljului.

O stațiune-ctitorie a epocii noastre, o stațiune investită, în anii care s-au scurs de la Congresul al IX-lea al partidului, cu rolul, chiar dacă încă nedefinit ca atare, de veritabil institut științific la nivel național. O stațiune-pilot a noului, o operă a **Epocii Ceaușescu**, a cărei evoluție e strîns legată de numele secretarului general al partidului (care a și vizitat-o în două rînduri, în 1971 și 1982, decizîndu-i marile linii de forță ale creației ei în timp) ; o stațiune care, în acești 22 de ani, a îndrăznit o experiență fără echivalențe la noi și cu puține echivalențe în lume : înrodnicirea tuturor nisipurilor din țară, începînd cu cele ale „Saharei oltene".

Spațiul nu ne îngăduie să parcurgem întregul itinerar de eforturi, de căutări, de încercări, uneori de eșecuri, de reveniri, de redimensionări ale cercetărilor, care au transformat stațiunea din Dăbuleni, cu cele 3 000 de hectare ale ei, într-un parc vegetal, cu recolte de performanță, deschis spre toate zările țării. S-au „fixat" și s-au „modelat" mișcătoarele dune, prin procedee tehnice-unicat, de patent românesc, s-a ridicat, prin masive plantații de arbori, un eficace baraj în calea vînturilor, devenit totodată magnet al ploilor, s-au pus în operă, în plin deșert, ultramoderne sisteme de irigații, și ele de concepție proprie, peste toate s-au creat — și s-au aplicat cu spectaculoase efecte — tehnologii speciale pentru 26 de plante aclimatizabile pe nisipuri, de la griu și porumb la fasole și floarea soarelui, de la tutun la cartofi și tomate, de la struguri la meri și piersici, de la plante medicinale la bumbac și la arahide. Ca să se-ajungă la aceste 26 de plante, de culturi-premieră în zona nisipurilor, s-au încercat nu mai puțin de 101 specii de vegetale — cu peste 4 000 de soiuri ! —, balanța negării aproximațiilor și a confirmării faptelor certe, promițătoare de rod, funcționînd tot timpul, neobosit. Cercetătorii stațiunii, 4 la început, astăzi 64 (din care 10 doctori și 13 doctoranzi, cu titlurile științifice cucerite aici), au întreprins, cu adevărat, o operă-unicat, extrăgînd din nisipuri tot ce poate constitui o valoare, o potență germinativă, o sursă de viață, sau măcar o făgăduință de viață, elaborînd soiuri și forme vegetale la concurență cu cele pe care le ivește cernoziomul. Sub privegherea acestor specialiști s-au deschis puncte de cercetare — și de aclimatizare a vieții pe soluri „născute moarte" — în alte și alte locuri din țară. Grație lor, peste 170 000 de hectare de deșerturi sînt de acum în slujba recoltei, producînd sau apte să producă ce li se cere.

Acești oameni, ne spune prof. dr. ing. Petre Baniță, membru corespondent al Academiei de științe agricole și silvice și directorul stațiunii de peste două decenii, se află, odată cu '87, „în fața unui nou început". Se află, ne spune profesorul-director, „în fața unei noi calități a cercetării", dictată de sarcinile adresate științei agricole de secretarul general al partidului, de exigențele noii revoluții agrare, ridicate de actualul plan cincinal la un inedit și înalt registru. Un Program național pentru valorificarea superioară a nisipurilor din România, recent adoptat, care conferă „modelului Dăbuleni" valoare de directivă la scara țării, readuce în inimi fervoarea pionieratului, odată cu noi și covîrșitoare răspunderi. Se urmăresc aici, ni se spune, la ceasul de față, 3 mari programe de cercetare, incluzînd 58 de teme și 316 experiențe, legate de un ambițios obiectiv, acela ca, în perspectiva anului 1995, totalitatea nisipurilor din România să devină cuibare ale recoltei. Iarăși nu vom parcurge, căci iarăși spațiul tipografic nu ne îngăduie, complexul itinerar, acum în proiect, de eforturi și căutări la capătul căruia „Saharele" românești or să sune sub vînt cu fosnet de grîne. Vom nota numai că, pentru atingerea temerarului țel, la Dăbuleni s-au constituit, în aceste zile, echipe complexe de cercetare, în care disciplinele se interferează, se întregesc și se convertesc într-o calitate nouă, de extremă eficiență. Lîngă agronom apar, în aceste echipe, biologul, fiziologul, biochimistul, agrochimistul, economistul, în curînd se vor ivi (se fac deja preparative pentru primirea lor !) matematicianul și ciberneticianul. Profesorul Petre Baniță ne amintește, la acest punct al discuției, că noua revoluție agrară, așa cum o concepe conducerea partidului, pretinde azi, mai somativ ca oricînd, articularea tuturor eforturilor, sincronizarea și unificarea lor într-un singur șuvoi creator, redutabil tocmai prin calitatea lui, ca rezultantă a unor energii ce converg spre același scop.

„E vorba, în ultimă instanță — ne declară, încheind în major discuția, interlocutorul —, de răspundere, de o răspundere ce derivă din marile sarcini care ne stau în față și din înseși legile de esență ale democrației noastre, al cărei centru iradiant și conducător e partidul. Tovarășul Nicolae Ceaușescu ne-a reamintit-o, în Cuvîntarea la Solemnitatea omagială, în termenii cei mai clari, mai decișI și mai decisivi : **«Autoconducerea, autogestiunea înseamnă creșterea răspunderii fiecărui colectiv, a fiecărui grup de oameni dintr-un sector sau altul în buna gospodărire, dezvoltarea și realizarea obiectivelor încredințate, răspunzînd însă pentru aceasta în fața statului, a poporului, partidul constituind forța conducătoare care poartă răspunderea pentru felul în care fiecare sector își desfășoară activitatea»".**

O cerință care, alături de cele adresate în chip expres științei noastre agricole, rodește, iată, în chip strălucit, pe un pămînt cîndva ocolit de roade, astăzi fertilizat prin lucrarea omului.

Start bun în marea cursă spre viitor

...IANUARIE, primele săptămîni din noul an, primele noi vrednicii ale muncii, primele noi victorii în toate planurile construcției naționale, aglomerîndu-se în paginile ziarelor, **obligînd viitorul să devină prezent**, măsurat în zile, ceasuri și clipe. Ce imagine să reții din această panoramă de fapte ale cărei contururi se definesc în mîine, astfel încît, netrădînd clipa, s-o faci oglindă a celor ce vor veni ?

De pe o singură pagină de ziar, de pe o singură filă din calendarul incandescent al noului, în aceste zile strălucinate din nou de cuvîntul conducătorului :

...Cocsarii de pe cea mai mare platformă a metalului românesc, Combinatul siderurgic Galați, au dat peste plan, în primele zile de muncă și de victorii ale lui '87, peste 800 de tone de cocs metalurgic de maximă calitate.

...Zile de foc în „sectoarele calde" ale întreprinderii de mașini grele București: primele subansamble, notate cu 10 la controlul de calitate, ale unui ultramodern conteiner destinat centralelor nuclearo-electrice. O săptămînă de lucru în aceleași fierbinți sectoare : o producție în valoare de peste 10 milioane lei.

...Raport muncitoresc la Moinești : patru noi sonde de țiței, primele ale anului, predate producției, toate patru înainte de termen.

...Un nou produs de înaltă tehnicitate, ferowolfram, necesar preparării de oțeluri speciale, inaugurează anul la Combinatul metalurgic din Tulcea. Tehnologia de fabricație aparține tulcenilor, instalațiile producătoare sînt, de asemenea, realizate de ei, pe baza unei concepții proprii. În 1987, Tulcea va fabrica întreaga cantitate de wolfram de care are nevoie economia noastră.

...A început să producă, atingînd din primele zile parametrii tehnico-funcționali înscriși în proiecte, noua întreprindere de tricotaje tip bumbac din Tr. Măgurele. Producția anului : 2 milioane de bucăți de tricotaje.

Ianuarie, zile fierbinți, zile de încordate eforturi la teafăra temelie a anului, start bun în cursa spre rivnitele ținte înscrise în grandioasele planuri ale partidului !

Apt să facă față unor eforturi excepționale — precum cele cerute de noul urcuș în timp — poporul de la Dunăre și Carpați e însă, prin firea sa, ca și prin cea a pămîntului său, un iubitor al armoniilor și al simetriilor, al echilibrului și al cumpănirii. Nu vrem — așa cum a subliniat nu o dată cîrmaciul — să transformăm excepționalul în permanență, ci să-l învingem și să-l supunem, ca să ajungem, treptat, la suflul normal, la orarul normal, calm, așezat al eforturilor, înăuntrul căruia se află cheia succeselor durabile. Deocamdată, însă, eforturile excepționale sînt necesare, tocmai pentru a cuceri acest suflu, tocmai pentru a grăbi normalizarea. Care normalizare, în fapt, se și produce, dovadă fermele ritmuri ale înaintării cu care, printre puținii în lume, pășim spre mîine.

Trăim, în acest fierbinte ianuarie — în care am sărbătorit, cu aleasă dragoste și adîncă recunoștință, ziua de naștere a conducătorului, a omului care, de peste o jumătate de veac, și-a legat viața de o realitate inconfundabilă, țara, de un crez sacru, emanciparea țării prin revoluție, ducînd țara și revoluția la supreme culmi, la întemeieri altădată de nevisat —, conștiința deplină, mai vie ca niciodată, a necesității istorice a acestor eforturi, ca unic temei al existenței și devenirii noastre.

„Avem marea răspundere — arăta, în strălucita sa Cuvîntare, ilustrul conducător al partidului — **să asigurăm dezvoltarea științei, tehnicii, învățămîntului, culturii, să dăm noi dimensiuni noii revoluții tehnico-științifice, noii revoluții agrare, să așezăm întreaga noastră activitate pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii ! Numai și numai pe baza celor mai noi cuceriri ale științei în toate domeniile, ale cunoașterii umane în general, ale gîndirii sociale, revoluționare vom putea asigura mersul ferm înainte și înfăptuirea neabătută a hotărîrilor Congresului al XIII-lea, a Programului partidului !"**

Sîntem alături de Eroul națiunii, cuvîntul lui este fapta noastră !

Ilie Purcaru

Județeană RES

Ecaterina ȚARĂLUNGĂ

PRIETENII

LUNA Mai începuse cu vreo cîteva zile de căldură intensă, dogoritoare, uscînd repede bulgării de pămînt negru, lucios, de prin grădini. Mirosul de aburi, de iarbă tînără, de pămînt și de pomi înfloriți se amesteca pe deasupra orașului cu fumul subțire al topitoriilor, cu izuri înțepătoare de chimicale și cu miresme subtile de mîncare, cînd și cînd pătrunse, ca niște lame fine de oțel, pe firul vînturilor de primăvară. Un sentiment de început rodnic de lume învăluia totul, făcîndu-i pe oameni să arate culori aprinse în îmbrăcăminte și să vorbească tare, nestăpînit, rizînd des. Străzile deveniseră dintr-o dată fluvii pline la fiecare pas de surprizele vieții. Prieteni care nu se văzuseră din toamna trecută se strigau pe deasupra capetelor mulțimii. Femei țopăind pe tocurile înalte se sărutau zgomotos, aproape ciocnindu-se în violența elanului de a se îmbrățișa. Nu mai rămăsese nimic, nici un colțișor tăinuit acelei calde lumini și bucurii. Manifestația de 1 Mai trecuse, tribuna oficială fusese desfăcută și scîndurile ei ședeau cuminți în așteptarea camioanelor, stivuite pe trotuar, chiar în apropierea sfatului popular. Samoilă le ocoli, făcîndu-și loc cu coatele prin mulțimea pestriță și încercînd să meargă mai repede. Faptul că Negreștii ședeau pe bulevardul central al orașului se dovedea acum, pentru graba lui, un inconvenient. Avea impresia că, în toată acea mare de oameni veseli, numai el n-are motive de bucurie. În sfîrșit, comisia pusese pe hîrtie concluziile anchetei. Măsurile care se propuneau nu erau deloc îmbucurătoare nici pentru Sofia Negrea și nici pentru inginerul șef. Majoritatea celor din comisie fuseseră cum nu se poate mai fermi în această privință. „Nu putem, ziceau, să dăm apă la moară unora în defavoarea altora. Ar fi un exemplu prost, care ar crea un precedent de neimaginat. Ia să ne gîndim puțin ce urmări ar avea o asemenea soluție asupra celor din fabrică. Ori din oraș în general... Și-ar închipui că orice grup de scandalagii poate determina schimbarea conducerii fabricii..." Samoilă se opusese, ca și cel de la Comitetul orășenesc. În fond nu era decît cinstit ca o conducere să fie expresia adeziunii colectivului. Cît despre adevăr, dacă el se află de partea unora și nu a altora... Dar votul membrilor comisiei arătase că ei sînt pentru o soluție radicală, care să liniștească pe toată lumea. Albuleț, prim secretarul de la raion, înștiințat imediat asupra desfășurării lucrurilor, nu voise să se amestece. „Am încredere, spusese el, în comisia de anchetă. În fiecare dintre membrii ei. Nu eu formulez concluziile, fiindcă nu eu am anchetat. Vă amîn pînă după 1 Mai pentru că avem multă treabă. Dar luni, în 5 mai, vreau să văd materialul cu propuneri." Asta era... Cinci mai însemna mîine... Samoilă citise raportul care avea să fie prezentat a doua zi primului secretar: directoarea și inginerul șef schimbați din funcție; numirea unui colectiv format din șefii de secții ai fabricii, comitetul de partid și un specialist trimis de la regiune, mai exact de la „Tricotajul roșu" din Baia Mare. Pe scurt, asta era... Samoilă, bănuind că Albuleț, ca și Comitetul regional de partid, nu vor avea obiecții de făcut la nici una din aceste propuneri, se gîndise să se ducă la Sofia Negrea și să-i spună un singur lucru: „Fată dragă, ne cunoaștem de treizeci de ani. Peste noi au trecut și bune și rele. Am venit să-ți spun că e vremea să faci cerere de pensionare. Fă-o tu, fă-o acum, nu mai aștepta ziua de mîine..." Mai mult nu i-ar fi putut spune. Dar asta da... Era chiar obligat s-o facă ...Doar și Matei, feciorul lui, spusese la fel... Oftă. Avea un gust amar în gură. La multe s-ar fi așteptat să-i pregătească lui viața, ba chiar îi pregătise, numai la asta nu. Își aminti anul acela dinainte de război cînd veniseră în Satu Mare Dumitru și Sofia Negrea. Înștiințat din vreme de la Centru, Samoilă fusese cel care se ocupase de noii veniți, le găsise o casă convenabilă. Mai tîrziu mijlocise pentru ca Sofia să intre în slujbă la „Textila Ardeleana" și-i urmărise de departe activitatea. Iar Matei, băiatul lui, îl avusese vreme de doi ani profesor pe Dumitru Negrea. Tot el, Samoilă, se dusese primul la Dumitru cînd îi născuse nevasta. O văzuse pe Diana crescînd sub ochii lui. Îi ajutase pe Negrești să găsească un loc în trenul arhiplin care mergea spre regat atunci, în 1940, după ce-l omoriseră pe Ștefan Negrea... Tot el îi așteptase și-n 1945, cînd se întorseseră acasă, deși nu mai lucra la gară, îl luaseră deja la Comitetul orășenesc de partid. Doamne, ce tînără încă era Sofia Negrea pe-atunci! Iar fetița ce vioaie și deschisă! N-avea de unde să și-l amintească pe el, și totuși îi sărise de gît și-l sărutase și strigase: „Unchiule Vasile, ce mă mai bucur că te-am văzut!" Și tocmai el să conducă acum o anchetă contra Sofiei! Oare ce-o fi gîndind ea? Și ce-o fi gîndind Dumitru, alături de care fusese în Comitetul raional aproape opt ani, pînă în 1957, cînd acesta preluase Învățămîntul? Ce-ar zice Albuleț dacă-ar ști că el se duce acum la Sofia? „Eh, ce să zică..., mormăi în barbă Samoilă ștergîndu-și fruntea transpirată cu batista mare, cadrilată. Doar știe care sînt relațiile mele cu Negreștii. Și știu și ceilalți. N-o să-i părăsesc la necaz!".

CÎND sună la ușa familiei Negrea, se auzi mai întîi un zgomot ezitant, apoi de pași grăbiți care se apropiau. Îi deschise chiar Sofia.

— Ce faci, Vasile? îl întrebă cu voce bucuroasă, deși Samoilă crezu că vede în ochii ei o tristețe liniștită.

— Am mai venit pe la voi. Prea-i frumos afară, se scuză el ridicîndu-și capul în sus, către cer, de parcă ar fi invocat un argument palpabil, imediat. M-am gîndit să trec să stăm puțin împreună.

— Bine-ai făcut, se grăbi Sofia să-l încurajeze. De săptămîna trecută am deschis veranda. Hai acolo. Îți dau o cafea și mai stăm la taclale. Dumitru se soreste.

Străbătură sufrageria cu ferestrele larg deschise, inundată de soare. Fotoliile roșii, servanta joasă, din lemn de nuc, radioul masiv, masa acoperită cu o broderie grea, totul i se păru lui Samoilă odihnitor asemeni unei alveole. Închise o clipă ochii, amețit. Pe verandă, Dumitru moțăia șezînd cu o carte pe genunchi și capul căzut în piept, de parcă ar fi avut gîtul frînt. Sofia rise ușurel, gîlgîit.

— Dumitre, îl scuturâ ea de umăr cu precauție, ia uite cine a venit! Și el tresări clipind des în lumina intensă. Se ridică apoi greoi, în ciuda trupului mic și subțire. Se sprijini cu mîinile de brațele fotoliului de răchită care trosni din încheieturi și se săltă cu un zîmbet toropit.

— Vasile... Bine că te-ai mai gîndit și tu să vii! vorbi cu vocea încă încleiată, răgușită de somn. Că de vreo lună, continuă el trezindu-se pe măsură ce vorbea, ne-ai lăsat să fierbem în zeama noastră. Ca pe niște conserve de fasole! exclamă el și pe urmă, amuzat de comparație, izbucni în rîs. Riseră și ceilalți. Apoi bărbații se așezară pe fotoliile scîrțiitoare de răchită în timp ce Sofia se duse la bucătărie de unde se auzi în curînd zgomotul rișniței de cafea.

— Ia zi, Vasile, spune-mi acuma, repede, îl chestionă Negrea pe deplin treaz. Cum s-a sfîrșit ancheta? Înseamnă că știi, altfel nu veneai tu...

— Ce să-ți spun, dădu din mînă a lehamite Samoilă. Situația nu-i deloc trandafirie. Am venit s-o sfătuiesc să facă cerere de pensionare. Pentru ea e cea mai bună ieșire. Celălalt e om tînăr.

— Va să zică așa..., mormăi Negrea. N-ajungea un pensionar în casa asta... Trebuie să ne facem doi...

— Auzi, Dumitre? întrebă Samoilă de parcă voia să-l facă atent asupra unui secret. Eu zic c-o să ne facem chiar trei... Mă gîndesc și la mine. La iarnă ne vedem și schimbăm impresii...

Un zîmbet de amărăciune flutură pe fața lui Negrea. Bătea tactul cu degetele mîinii stîngi pe brațul fotoliului.

— Și, zise el vorbind încet, parcă cu greutate, ție ce ți-a venit? Doar n-ai pățit nimic. Ziceai că ești al partidului. Te supui disciplinei și asta-i tot.

— Mda, firește, dar parcă ceva nu-i în regulă. Ce să fac, mormăi Samoilă, descheindu-și nasturii hainei și rezemîndu-se bine de spetează fotoliului, făcîndu-l să scîrțîie. Am îmbătrînit, vorba ta. N-aș mai putea să mă uit în ochii voștri, dacă-aș face altfel.

— Păi tu nu ți-ai făcut decît datoria.

— Da, dar sufletul?

— Ai ajuns deci și tu acolo, constată Dumitru aplecîndu-se către prietenul său cu o mișcare bruscă, în timp ce o licărire de înțelegere îi lumina privirea. Cînd ți-am spus, nu m-ai crezut.

— Mde...

— Știi care-i adevărul, Vasile? Cînd am intrat noi în partid eram puțini și-aveam de învins puterea. Nu-i ușor să lupți cu instituțiile ei. Pe noi asta ne-a făcut comuniști. Pe cînd acum? Mă uit la fiică-mea. Nici nu pricepe bine ce-i spun cînd îi povestesc de anii ăia. O fi știind ea ce face. Problema lor e să ducă țara asta mai departe. Trebuie să-i lăsăm.

— Eu știam că ești comunist pe viață, că nu-ți termini treaba niciodată.

— Sîntem oameni, Vasile. Îmbătrînim și noi. Eu unul simt că nu mă mai pot schimba. Nu mai pot.

— N-ai rămas măcar la Învățămînt. Și cîte mai erau de făcut!

— Ei lasă, cred că fii-tău e bun. Mîine-poimîine o s-ajungă inspector pe-acolo. Eu l-am crescut, îl știu bine.

Samoilă zîmbi, înfoindu-și pieptul și trăgînd pe nas aerul cu putere.

Iar Negrea continuă:

— Tu n-ai băgat de seamă? Viața fiecărui om e ca un cerc. Începe dintr-un punct, crește, omul arată ce poate, apoi coboară treptele și sfîrșește cam pe unde-a început. Se copilărește. Mie de ce-mi place să mă joc cu Vali?

— Dumitre! Ia mai taci! Să nu-mi spui tu mie c-ai dat în mintea copiilor! Eu ghicesc dincolo de toate o amărăciune. A fost ceva care te-a făcut să vezi toate astea. Restul e filosofie clădită după aia. După ce te-ai hotărît să renunți. Dar de ce te-ai hotărît? Asta-i întrebarea.

— Cum de ce... Vasile, păi erai și tu la Comitet atunci cînd m-am hotărît.

— Știu că n-ai mai ieșit la alegeri.

— Oamenii au intuiție, îi replică Negrea vioi, cu o sclipire în ochi.

— N-ai mai ieșit fiindcă toți țineau minte că bubuiseși o mulțime de inși la verificările din '50.

— Da' tu de ce crezi că venisem eu la organizatoric tocmai în '50? Oare n-am fost ales tocmai fiindcă știam bine ce înseamnă pentru un partid care-și consolidează puterea niște membri nesiguri, nimeriți în linia întîi numai pentru că se unificaseră două partide? Ți-amintești cînd l-au omorît pe Ștefan, fiindcă unul dintr-ai noștri a fost slab... Dar unii care veniseră fără să aibă habar de nimic? Cred c-am făcut bine ce-am făcut...

— Dar cu ce preț, Dumitre! Știi că mulți din cei zburați de tine s-au dovedit de bună credință și-au reintrat în '62.

— Dar numai timpul i-a verificat. Primesc să fiu eu considerat vinovat. Am și primit... Parcă eu nu știu că Albuleț are și el un cumnat care-a pățit-o atunci în '50.

— Pentru Albuleț pun mîna-n foc! protestă Samoilă. M-a pus să conduc ancheta asta, deși știa că sîntem prieteni și c-aș putea fi părtinitor.

— Fie ca tine. Deși dacă te cunoaște, știa că tu nu poți fi părtinitor. C-o să-ți faci datoria.

— Mde...

Negrea privi fața întunecată a lui Samoilă. Ochii îi alunecară spre pumnul lui mare de fost feroviar, strîns pe brațul fotoliului, gata parcă să lovească ceva.

— Acum vezi și tu, continuă Dumitru, că trebuie să pricepi nu numai ce faci, ci și spre ce duce asta. Și să fii de acord.

— De priceput pricep eu, mormăi fără chef Samoilă. Dacă n-ar fi vorba de mine, aș fi și de acord. Dar așa mă simt trădător, nu știu cum... Cred că pensia ar fi o treabă cinstită.

— Albuleț ce zice? Comitetul?

— Nu vor. Dar pînă la urmă au să priceapă ei...

Se auzea zgomot de cești. Sofia se pregătea să vină cu cafeaua.

— Îi spui tu, ori îi spun eu? întrebă Dumitru.

— Îi spun eu, îl asigură Samoilă. Doar de-asta am venit.

Tăceau în timp ce intră Sofia, ținînd în echilibru tava cu cești, pășind cu grijă peste prag, cu privirea plecată, cu buza de jos strînsă de încordare între dinți. Ea lăsă tava pe măsuță cu un oftat de ușurare și puse apoi cestile în fața fiecăruia.

— Ce-ați tăcut așa? întrebă. Ce-i cu voi?

Îi privi cu luare-aminte și constată, așezîndu-se:

— M-ați birfit, altfel nu se explică.

— Da, fată dragă, zise Samoilă privind-o în față, văzîndu-i dintr-o ochire privirea hotărîtă și ridurile obosite de la colțurile ochilor, ca și gîtul puternic, ieșind dintre reverele bluzei albe, călcată cu grijă și bine întinsă peste bustul drept, cu sînii încă provocatori sub țesătura apretată.

— Da, fată dragă, repetă el mai încet, parcă mulțumit de ceea ce vede. I-am spus și lui Dumitru și-ți spun și ție: comisia și-a scris raportul și el o să fie prezentat mîine în comitetul raional. Nu cred să se facă modificări la cele propuse. Concluziile nu te avantajează nici pe tine, nici pe inginerul șef.

— Înțeleg, zise Sofia, și ceva arzător îi apăru în privire, iar Samoilă nu știu deloc cum să interpreteze asta. Totuși femeia nu cobori ochii și bustul îi rămase la fel de drept. Samoilă urmă:

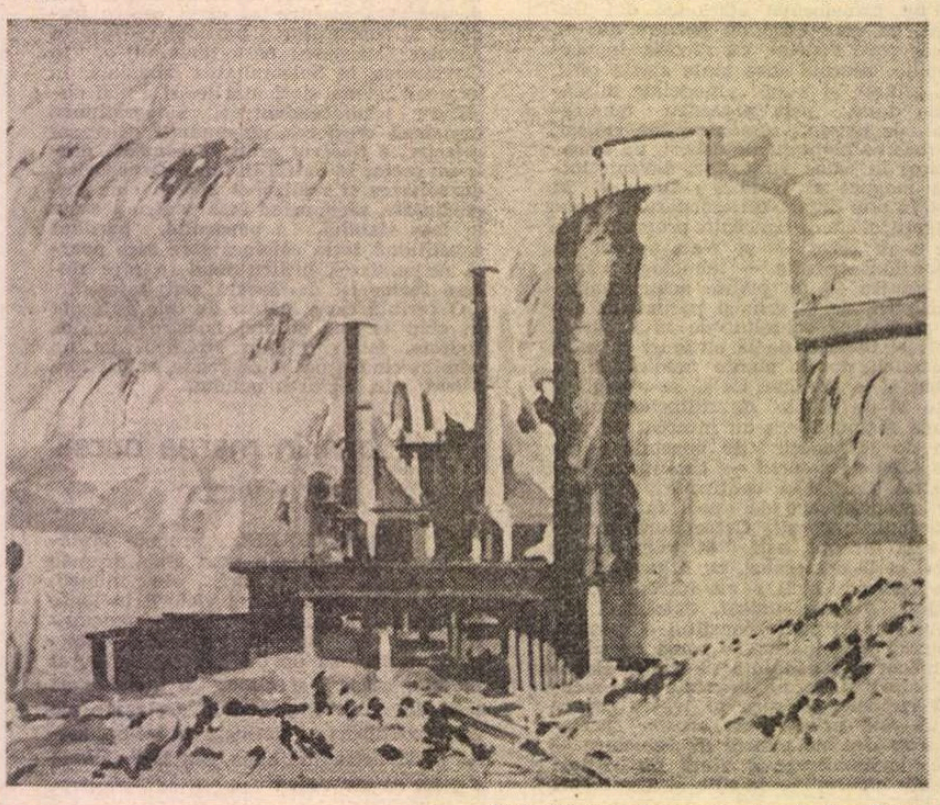
— Am venit să-ți spun că cel mai bine e să faci cerere de pensionare. Eu mai pot amîna ședința de concluzii pînă ți se aprobă ție cererea. Pe urmă, după ce se termină toată tevatura, îmi cer și eu pensionarea...

Samoilă, parcă obosit de efortul pe care-l făcuse vorbind, se rezemă de speteaza fotoliului scîrțiitor, sorbind rar din cafeaua fierbinte și privind printre gene chipul alb al Sofiei. Ea nu făcu nici o mișcare, de parcă n-ar fi auzit ultimele cuvinte ale prietenului lor. Era parcă împietrită și pielea mîinilor i se făcuse gălbuie ca un pergament sfărîmicios, supus eroziunii timpului. Degetele fură primele care dădură semne de viață. Sofia le mișcă ușurel, de parcă le-ar fi încercat elasticitatea. Luă apoi ceașca de pe masă și sorbi îndelung, continuînd să stea dreaptă, cu tot trupul încordat.

— Nu, Vasile, spuse Sofia ascultînd o voce venită de undeva, dinăuntrul său și vorbind de parcă ar fi repetat acele cuvinte numai de ea auzite. N-o să fac cum zici tu. Ai să vii, ai să citești concluziile și eu o să fiu acolo, lîngă tine. O să aud tot, așa cum or să audă și ceilalți. N-o să anunți tu că mi-am cerut pensionarea. Fiindcă n-o să mi-o cer. Ai să auzi tot ce-am de spus. Cît despre tine, fă ce vrei. E problema ta. Dar eu am să-ți spun un lucru: nu cînd ți-e greu trebuie să cedezi. Dacă faci asta, o să-ți pară rău toată viața. E ca și cînd ai dezerta. N-ai mai fi demn de numele de om. A... Pe urmă, după ce ți-ai dat măsura pînă la capăt, ai încheiat cu bine un capitol, asta e altceva... Așa că tu pregătește-te să ții ședința. Eu nu mă tem...

Cei doi bărbați se priviră cu surpriză, în timp ce Sofia, tăcînd, continua să-și soarbă cafeaua. O vibrație nedefinită le străbătu trupurile și Samoilă se sculă atunci greoi, lăsă ceașca pe colțul măsuței și, apropiindu-se de Sofia, o sărută ușor pe obraz, simțind pe buze, rece și imaterial, gustul sărat al lacrimilor.

(Fragmente din romanul **Misiunea de investigare**)



Noi obiective în construcție de Ion Bițan

Un ceai la George Enescu

ACUM mai bine de jumătate de veac, — ca-n poveste —, am spus într-o zi tatii :

— Tată, eu mă duc în lume să-mi încerc norocul !

— Du-te, fata mea. Dar, ca să-ți vie mai ușor, ia scrisoarea asta adresată lui Mihai Sevastos, care are să-ți fie de mare ajutor.

Ca-n poveste și nu chiar ca-n poveste, căci dacă Făt-frumos a încălecat și-a plecat cu mîna-n șold, fără bani, merinde și alte adaosuri, eu m-am suit în trenul de București, cu un geamandan mare, avînd și tovarăș de drum pe soțul meu, Costăchel Popa, care voia să-și încerce și el sansa în capitala țării.

Am părăsit părinți, frați și surori, am lăsat casă și masă, am părăsit Curtea de la Copou cu bielșugul și străfucirea ei și m-am dus să locuiesc într-o chichineață de odăiță de la nu știu al cîtelea etaj, sub acoperiș, — atît de strîmtă, că n-aveai unde te mișca de pat, masă și dulap. Dar mie nu-mi păsa. Eram așa de plină de idei, de visuri și de planuri, atît de bine mobilată pe dinăuntru — aș putea zice — că nu băgam în seamă sărăcia în care trăiam. Scrisoarea de recomandație a tatii îmi deschisese larg porțile revistei „Adevărul literar și artistic", care îmi cerea să bat la ușile diferiților artiști și oameni de seamă și să-i prezint publicului după gustul meu, așa fel ca cine mă citește să aibă impresia că el însuși a călcat pragul aceluia căruia îi dedicasem reportajul. Nu-mi aduc aminte ce cîștigam și nici nu mă interesa. Intrasem într-o aventură care mă pasiona, mă punea într-un soi de exaltare, ce învingea timiditatea mea de provincială și fată crescută oarecum în sihăstrie. — o sihăstrie în care arar intra cîte-un drumeț rătăcit...

Dar nimeni nu m-ar fi crezut dac-as fi declarat că sînt sfioasă. Mă prezentam bărbătește, în vesnicul meu costum albastru închis, cu bereta trasă pe-o ureche, purtînd pantofi cu tocul jos, fără a recurge la nici un „truc" feminin. Îmi aduc aminte ce grozav m-a uimit vechiul nostru prietin, Mihai Sevastos, cînd, într-o bună zi, m-a luat în biroul lui, ca să-mi spună confidențial :

— Uite ce-i, duduie Profiriță, dar sînt mai bătrîn ca matale și n-ai să te superi cînd te-oi sfătui să fii un pic mai... cochetă : să te pudrezi, să te rujezi un pic, că dă, așa s-ar cuveni...

De supărat nu m-am supărat, căci la cei douăzeci și șapte — douăzeci și opt de ani ai mei, aceste subterfugii femeiești erau pur și simplu de disprețuit. Nu mai știu ce i-am răspuns ; desigur că l-am pus scurt la punct și el n-a insistat. Și nici n-avea cum să insiste... Căci mie doar mustăcioară și cioc îmi lipsea ca să fiu un muschetar, care se repezea cu capul înainte la orice duel intervievistic, luptîndu-mă cu multă îndrăzneală cu orișicine. Pe unii din partenerii mei îi cunoșteam dinainte, pe alții — cei mai mulți — îi „vedeam" pentru întîia oară, deși îmi erau familiari și pe unii îi iubeam chiar. În orice caz, pentru mine, atunci, prin 1934—1936, toate erau aventuri care îmi umpleau viața de-un fel de beție, transfigurare... Și cum sînt din fire și curioasă, vă închipuiți cu cîtă patimă așteptam să văd ce-are să mi se mai întîmple ? Ieri, a fost Johan Boyer, unul din idolii mei ale cărui cărți stăteau la rînd ca soldații într-unul din rafturile bibliotecii rămase la Copou, și azi e Marioara Ventura, pe care mă duc s-o întîlnesc la „Athenée Palace", unde trage întotdeauna cînd vine la București, și-a cărei incomparabilă voce o voi auzi adresîndu-mi cuvîntul. Iar mîine, mîine...

— Unde crezi că mergem mîine ? m-a întrebat într-o bună zi Costăchel. Hai, ghicește !

— E-o personalitate însemnată? am zis eu.

— Foarte.

— Din ce domeniu ?

— Al Muzicii...

— Stai ! l-am oprit eu. Mai întîi spune-mi ce cauți tu cu mine. De ce mă însoțești ?

— A ! Credeai că te duci să iai un interviu ? Iartă-mă că te-am indus în eroare. Nu e vorba de nici un reportaj. Pur și simplu sîntem invitați la un ceai !

— La cine ?

— La George Enescu !...

PE GEORGE ENESCU îl cunoșteam de mult, încă din 1918, după ce ne mutasem de la Fălticeni la Copou, pe cînd marele maestru al viorii locuia, ca invitat, în casa Marucăi Cantacuzino, refugiată de război, care închiriase o mare parte din Vila Mihail Cogălniceanu, pe care tocmai o cumpărase tata. Întîlnisem de mai multe ori umbra lui discretă ce se strecura, la înserat, cu vioara subsuoară, și fața lui plină de noblețe și modestie, în care ochii întunecați de culoarea cafelei puneau o neobișnuită căldură omenească — un fel de patimă blîndă — îmi produceau o criză de asemenea sfială, încît niciodată nu mi-a fost dat să-l privesc de aproape ori să-i vorbesc. Cînd îl zăream, mă ascundeam. — deși aveam aproape treisprezece ani, nu mai eram un copil. Lumea din jur spunea că ar fi semănînd cu tata. Da. Poate că aveau ceva comun. — în afară de lavalieră —, mai cu seamă la frunte și la nas. O asemănare mai mult spirituală. — dacă se poate spune așa. Mai întîi că tata era bălan, cu ochi albaștri și față roză : pe cît vreme obrazul lui Enescu avea o albeață ca de ceară, o albeață ca a unui sfînt mucenic, mi se părea mie : iar ochii, ochii ardeau ca un jăratic potolit, dar ardeau, ardeau ca un foc nestins. Și-apoi tot felul lui de-a sta cu capul aplecat pe-un umăr, ca cineva care se teme să nu supere cumva pe cei din jur și care parcă ar vrea să treacă neobservat, dacă se poate. Pe cît vreme Mihail Sadoveanu ai fi zis că pleca cu capul înainte, ca un mistreț, și stătura-i puternică, ușor încălată, degaja atîta putere, că fără voie te fereai din calea lui. Da, semănau oarecum și nu semănau absolut deloc. Pe blîndul maestru al muzicii îl auzeam în fiecare seară cîntînd — la vioară ori la pian — și plîngerea-i dulce, vibrantă și fierbinte — de-o neasemuită frumusețe — ce străbătea prin pereții groși, mă făcea întotdeauna să lăcrămez, cocoloșită pe pat și cufundată în întuneric, numai cu graiul îngeresc ce-mi răscolea profund inima tinerească. Nu-mi mai trebuia atunci nimic pe lume, toate păleau, se stergeau, nu mai exista casă, Copou, nu mai aveam părinți, frați și surori, peste întreaga lume se așternea numai strigătul acela focos al viorii ori glasul serafic al pianului intonînd de predilecție Sonata Kreutzer de Beethoven.

— La Gerge Enescu... am înghinat, înecîndu-mă.

— Să știi că nu-i nicio pretenție. Poți să mergi îmbrăcată cum vrei... mi-a spus soțul meu. Ori poate că nu vrei să mergi ?

— Ba da, — am clătinat eu din cap, impresurată dintr-odată de umbre, visuri și amintiri.

— Mergem cu Fili, m-a lămurit Costăchel. (Fili era Filionescu, unul din acompaniatorii preferați ai maestrului.) Mîine, simbătă, la ora cinci...

ERAM așa de plină de mine la vîrsta aceea și tot ce mi se întîmpla, așa de extraordinar, că-mi aduc aminte cu uimire că umbra trecutului, care m-a împresurat la rostirea numelui marelui muzician, n-a durat decît o clipă. Imediat am revenit la starea mea obișnuită de exaltare — stare în care totul părea normal, nimic extraordinar. Nu-mi amintesc să mă fi frămîntat problema mea veche — problemă ce stîrnea întotdeauna rîsete între frații și surorile mele : „Cu ce să mă îmbrac ?" Nu știu la ce adresă mergeam. Mi-era oarecum indiferent casa, numărul... Știu atît că m-am trezit dintr-odată în niște încăperi largi și înalte — ce-mi aminteau de Copoul meu — saloane bogat mobilate, cu oglinzi, tablouri, fotolii, canapele, banchete... Dar toate erau struguri de oameni care se încîlceau, se agățau, aproape că se călcau pe picioare, în vreme ce un zumzet necurmat se înălța, ca-ntr-o grădină cu albine, cărăbuși, viespi, cosași, croitori, caradaște și alte asemenea mici aripate. Eu, într-o livadă, aș fi fost la mine acasă ; aici, însă, mă pierdeam într-o lume străină — nu chiar ostilă, dar în nici un caz prietinoasă.

Cineva a venit și mi-a pus în mînă o farfurioară, pe care stăteau în echilibru nestabil un pahar de ceai cu garnitură metalică de argint, cîteva „grătare" de la Nestor și-un șervețel. Nu știam ce să fac. N-aveam unde mă așeza. Am făcut și eu ca toți cei din jur : am băut ceaiul într-un picior, cu coatele strînse de trup, ferindu-mă la fiecare sorbitură de-o ciocnire catastrofală. Mutindu-mă de colo-colo, ori mai degrabă dusă de curent, am ajuns într-un salon, în mijlocul căruia stătea de-a curmezișul un recamier, pe care se afla o doamnă mare și destul de voluminoasă — impozantă — într-o ținută de-o sobrietate austeră aproape, dacă n-ar fi dezmințit-o bijuteriile scumpe de la gît, de pe brațe și de pe degete.

— Doamna Maruca, — a zis Filionescu, care mă pilota prin Marea aceea umană — să vă prezint pe Profirița Sadoveanu și pe soțul ei, Costache Popa...

— Pe domnul Popa îl cunosc, a zis cu liniște amfitrioana. Dar Profirița ? Probabil că-ți aduci aminte de mine... sînt aproape douăzeci de ani de-atunci... cînd eram în refugiu, la Iași. Spune, drăguță, îți mai aduci aminte de mine ?

— Desigur, am răspuns. E greu să vă uite cineva. Cu-atît mai mult cu cît eram mare, aveam 12 ani și jumătate.

— A ! Știi că ai haz ? a rîs scurt doamna Maruca. Erai mare ? La 12 ani? Atunci acuma cum ești ? Ia spune : cîți ani ai ?

I-am spus, adăogîndu-i și cîteva complimente bine învîrtite, în care îi evocam prezența distinsă, în care domina culoarea mov și albul unui splendid ogar ce-o întovărășea întotdeauna la plimbare.

Amfitrioana s-a arătat deodată extrem de binevoitoare. M-a întrebat ce face tata, ce face mama și mi-a depus o sărutare rece pe frunte, — după care s-a întors numaidecît spre alți invitați, ce veniseră s-o salute.

— Hai să te prezint maestrului !... a zis, sticlindu-și ochii ghiduși, Filionescu, — că pe urmă s-așează la pian ori ia vioara în mînă și nu mai e chip să schimbi o vorbă cu dînsul...

M-a luat de mînă și m-a tras printre ierburi, scaeți și buruieni și dintr-odată s-a ales o poeniță în fața mea, în care înainta spre mine, în chip miraculos, c-un zîmbet neasemuit de dulce pe fața-i nobilă și pală, umbra aceea veche ce dormea în mine de ani și ani de zile... Își scoase paltonul negru ce-i ascundea trupul, dăduse jos căciuliță-i de lutru din cap, lăsase jos cutia viorii... Era ca pe scenă, în haine negre de seară, un pic lustruite de vechime, care parcă i-ar fi ținut loc de piele... Avea ghete negre de lac, ca acele de demult, înguste și cu urechi... Pe juleica albă, un lanț de ceasornic...

— Ești fata lui Mihail Sadoveanu ? a spus un glas blînd, pe cînd ochii castanii îmi zîmbeau cu dulceață.

— Da. Profirița... am spus eu cu oarecare sfială, atît de neașteptată fusese prietinia și căldura cu care eram întîmpinată.

— A ! Da... Profirița... a zis George Enescu, zîmbind, vag, trecutului... Erai tare mică pe-atuncea, la Iași... Purtai o panglicuță roz în plete... Ce frumos era parcul de la Copou... Și Turnul maiestuos... Și cîtă liniște !

Am înțeles că intram și eu în liniștea aceea pe care o cunoscuse în vremuri de restriște. Desigur că nu-și aducea aminte de figura mea. Eram doar unul din copiii lui Sadoveanu...

— Ce face tata ?... a încheiat maestrul, fără să aștepte răspunsul. Și a venit spre mine, cu mersu-i parcă ușor furișat, modest, cu capul plecat pe-un umăr, ca pe vioara lui fermecată. A scos garoafa albă pe care-o avea la butonieră și mi-a prins-o în piept. Pe cît vreme, zîmbetul acela al lui atît de dulce și de binevoitor parcă mă scălda în raze de lună.

DIN clipa aceea n-am mai fost muschetarul venit la București să cucerească publicul, să intre cu îndrăzneală în sufletul artiștilor și oamenilor de seamă. Nu mai eram acel Valer Donea, care apărea în fiecare săptămînă cu cîte-un reportaj mare pe-o pagină ori două al revistei „Adevărul literar și artistic". Eram iar Profirița aceea de la Copou, care asculta plîngînd Sonata Kreutzer cîntată la pian de maestrul Enescu. Se lăsase înserarea. Se stinseseră luminile luxoaselor lămpi cu multe brațe. Dispăruse toată lumea aceea străină, fără chipuri. Nu exista pe lume pentru mine, la ceaiul acela de la ora cinci, din nu știu care an al celei de-a treia decade a secolului nostru — probabil 1935 — decît George Enescu, care-mi cînta mie și numai mie, din fermecata lui vioară cu atîtea glasuri patetice. Și inima mi-era la fel ca pe vremuri, învăluită în aripi de înger și-n raze de lună... Cu o năstrușnică putere, trecutul „dureros de dulce" din clipele acelea unice, cînd, singură în întuneric și-n tăcerea maiestuoasă a iernii întroienite din ajunul acelui îndepărtat Crăciun, mă împărtășeam din geniul fără asemănare al marelui George Enescu...

Profira Sadoveanu

GEORGE ENESCU — pictură de Corneliu Baba

Pas fraged de adolescent

ACUM cînd după ce mi-am dus și scos picioarele din spital dar mersul lor ceva mai demodat tot șovăit este, acum cînd noul an pășește timid dar tenace și vajnic pe drumul fără hotar, răgaz și istov al timpului, m-am gîndit să însăilez — cam nostalgic și întristat — cîteva rînduri care, cine știe, pot interesa.

Ori de unde am privi, ori de pe unde am lua-o și apuca-o, mersul cel mai bine de ținut minte este cel al adolescentului (fie el elev, student ori ostaș liberat) întors acasă după o despărțire și depărtare în timp și spațiu lung sau relativ lung.

Bineînțeles asta după o confruntare sau șir de confruntări și acumulări din care a ieșit victorios, mai înțelept și mai împlinit.

Atunci strada (fie și pustie) cîntă, șoseaua sau poteca tresaltă, se rotunjește, inelează și înșeulă înălțimile în suită de tonalități muzicale năucitoare, iar pasul e sprinten, naiv, cutezător și curat. Acasă este desigur așteptat, dar să vină tocmai atunci ? Și odată deschisă și trintită poarta și trecut pragul casei, emoțiile buimăcitoare sînt declinate generos („uită-te cine ți-a venit !"), vasele aflate în mîini tremurînde, parcă tăiate de bucuria revederii cad și se sparg în cioburi vesele și încep intimidările reciproce salvate sau îngroșate, adîncite (după caz) de vocea tînără, în schimbare a vechiului și totodată proaspăt venitului.

Apoi încep revederile orgolios-ocrotitoare cu cei mai mici umbrite nițel de regretul că acum nu mai e posibilă și nu mai „cadrează" cățărarea la iuțeală în vîrful știut al nucului sau cireșului din ogradă, sau participarea egală la jocurile și hîrjonelile din colțul străzii, malului riului, din parc sau maidan.

Se înțelege, sînt multe și de intensități deosebite trăirile vibrante care însoțesc, arcuiesc și iuțesc pasul fraged de întoarcere acasă.

Dar cel al oșteanului ieșit și scăpat teafăr din tranșeu și ocolit de glonte, bombă ori schijă e muiat de neliniștea infidelității sau încordat și îngrijorat de lupta poate la fel de aprigă cu grijile și nevoile gospodărești-civile ale „vetrei"; mersul legănat al marinarului întors de pe întinderi și depărtări albastre e pîndit de surpriza amară și mușcat de îndoieli iar revederea cercetătorului întors dintr-o lungă și scormonitoare expediție științifică pare — poate și este — rece, absentă, distantă și protocolară.

Nici una și nici multe altele dintre acestea nu cred că au foșnetul pur și bucuria înaltă scontată sigur și plenar a reîntoarcerii și revederii adolescente după cea dîntîi încercare încununată de izbîndă. Și niciodată sau, hai, mai niciodată pasul superb, sprinten, încrezător și cutezător de atunci încolo și încoace nu se mai întoarce la fel și nu se mai repetă întocmai și nu mai lasă urme deopotrivă, gemene.

Pe urmă...

Pe urmă urmele se șterg. Și se pierd...

Nicolae Velea

Teatru

Nevoia de comunicare

RELAȚIA creatorului cu spectatorul este fundamentală în arta teatrală. Atît de evidentă și importantă încît într-un mod paradoxal este eludată de nenumărate ori. Banalizată, idilizată ori întunecată de diferite îndemnuri teoretice și practice, această relație ce ține de structura actului teatral continuă să existe însă în frumusețea și demnitatea ei „naturală". Cercetările sînt numeroase. Mai mult sau mai puțin ele o influențează pînă la o limită anumită. Dincolo de acest prag fenomenul tinde din sfera esteticului către cea a iubirii.

Îmi place să cred ori să aflu că actul teatral presupune un gest de iubire adîncă. Un gest arhaic care suprapune condiția artei cu condiția omului. O parte din întinderea spirituală a acestui gest poate fi analizată, sociologizată, psihologizată și politizată. Dar esența, ca și în iubire, ține de miracol, ține de acea față nevăzută a teatrului despre care nu se poate decît mărturisi. Actul ce presupune tandrețea aspră a celor doi poli, actor-spectator, se mai poate numi : comunicare.

Valoarea actului teatral este determinată de temperatura, de gradul de vizibilitate și credibilitate al acestor oameni și idei exemplare ce se nasc pe scenă. Cînd „ideea" „personajul" transpar adînc, spectacolul devine mai real decît realitatea și atunci se petrece acea vibrație ce omogenizează stratificarea normală a publicului, acea emoție și atenție de calitate a spectatorului, ale căror lumini înnobilează actorul și spectacolul. Atunci, comunicarea prinde strălucirea iubirii, atunci spectatorul devine „catharctic" alături de actor, atunci și pentru asemenea momente merită să vii la teatru sau să-l faci.

Mi-a fost dat să descopăr la Constanța, unde lucrez de la absolvire că publicul „înțelege". Oamenii, turneele în care i-am însoțit pe actori, discuțiile mai mult sau mai puțin organizate, „spionarea" spectatorului mi-au dat revelații ce m-au schimbat și format fundamental. Aici s-a ajuns, în timp, printr-o anumită calitate a spectacolelor, la acel tip de iubire de care vorbeam mai înainte. Să ne înțelegem : prin calitate înțeleg seriozitatea cu care am privit publicul, adică teatrul. Luînd în serios omul căruia te adresezi, încetezi să-l mai minți (numesc minciună comoditatea și incapacitatea expresiei) și încetezi să te mai minți. Teatrul devine atunci nevoie vitală de comunicare, de mărturisire, devine opțiune morală, un soi de legămînt dureros cu adevărul, devine ceea ce lipsește de multe ori din spectacolele noastre : implicare.

În cîțiva ani am recuperat pentru teatru un public nou. Oameni care-și pierduseră încrederea în această iubire, fiindcă prea multe spectacole obosite i-au mințit de prea multe ori, au venit în sala de spectacol fiind incitați de... hai să-i zicem, sinceritatea noastră. Am început unii dintre noi, apoi din ce în ce mai mulți, astăzi, de la director la actori, de la regizor la inginer de sunet, de la scenograf la secretar literar, să primim un soi de corespondență. Oameni de vîrste și meserii diferite ce doresc să rămînă anonimi ne scriu lungi scrisori despre aceste întîlniri care au devenit spectacolele noastre. Unii își analizează și caută să-și verifice emoțiile, alții ne scriu despre dorințele și așteptările lor, unii își exprimă rezerve ori nemulțumiri, ne comunică reacțiile lor dar cei mai mulți ne mulțumesc și ne cer să continuăm. Scrisorile, dacă la început ne amuzau, acum le așteptăm. Răspunsurile noastre sînt spectacolele.

Această reacție a unei părți de public, de a depăși bariera tăcerii, impusă de un anume conventionalism al receptării, m-a făcut să înțeleg că oamenii răspund la ceea ce au simțit că începem să le dăm. Că, iată, comunicarea poate depăși ora și sala de spectacol, că ei participă realmente la implicarea noastră și, mai mult, au nevoie de această participare. Iar noi, avem nevoie de această nevoie a lor. Oamenii au nevoie de teatru, de cultură ca de ceva firesc, vital ca aerul și apa. Am înțeles din participarea lor că noi trebuie însă, să avem grijă și har să le dăm numai apă și teatru curat.

Nevoia spontană și deplină a omului de a comunica este tot teatrul.

Nevoia teatrului de a-și redescoperi, mereu, resursele de iubire și comunicare se pare că este perpetuul ideal al fiecărei generații de spectatori și creatori. Știu că un asemenea dialog sincer și spontan este provocat de multe teatre din țară. Avem o profundă responsabilitate față de acest public a cărui receptivitate este pentru noi unică și de neînlocuit. Importanța culturii noastre în lume atestă valoarea sufletului românesc din care este și trebuie să rămînă, parte, teatrul românesc.

Cineva m-a întrebat cum de am curajul să montez în viitorul apropiat **Hamlet** la Constanța ?

E oare curaj să dai oamenilor ceea ce merită și au nevoie ?

Dominic Dembinski

Studioul experimental — spațiu al inițiativelor viabile

CU ANI în urmă, ideea înființării unor studiouri experimentale a consumat multă cerneală și entuziasm, ea fiind susținută deopotrivă de slujitorii scenei cît și de beneficiarii spectacolului teatral. Ideea a prins și, din cîte cunoaștem, aproape că nu există instituție teatrală fără un asemenea studiou care ființează sub diferite forme. A devenit o realitate într-atît de obișnuită încît nici presa nu mai reacționează, întotdeauna, la manifestările sale. Sau poate mă înșel. Sau poate unele din acțiunile de aici au devenit, prin monotonia exersării, un fel de anticameră unde se poposește din cînd în cînd spre scena mare. Cred că înseși teatrele ca atare, interesate de publicitatea în jurul premierelor „mari", omit faptul că și evenimentele de pe scena mică merită o atenție cel puțin egală. Iată că o montare cu **Trestia gînditoare** de Th. Mănescu (pe scena Studioului experimental din cadrul Teatrului Național din Craiova) obținea, în cadrul Festivalului de teatru istoric, ediția 1986, premiul pentru cel mai bun spectacol, iar Petre Gheorghiu-Dolj, premiul pentru cea mai bună interpretare masculină (fără a mai aminti alte mențiuni). Performanța era dobîndită într-o competiție de certă ținută, la care participau trupe valoroase, cu montări pe „scenele mari" ale țării. Evenimentul mi-a stimulat o retrospectivă a activității acestui studiou „T 94" (denumire convențională, conformă cu numărul de locuri), constatînd, astfel, un palmares care suscită, într-adevăr, un interes deosebit. În cei șapte ani de la înființare, aici au fost prezentate 12 premiere (din care două pe țară), numeroase spectacole și recitaluri de poezie și teatru. Continuă ciclul de conferințe cu tema „Reliefuri în dramaturgia contemporană", au loc spectacole-dezbatere, de asemenea, au fost inițiate manifestări cu participarea artiștilor amatori.

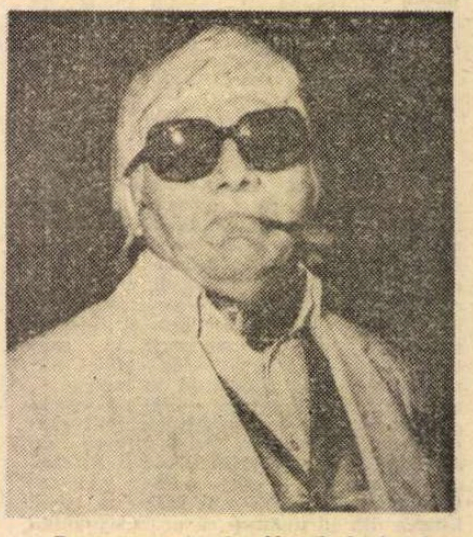
Montările au purtat semnătura unor regizori consacrați (Dan Alexandrescu, Georgeta Tomescu, Mircea Cornișteanu, Mihai Manolescu) sau au permis unor actori precum Remus Mărgineanu și Emil Boroghină să-și demonstreze și posibilitatea de a-și dirija colegii în cadrul unor viziuni scenice uneori nu lipsite de interes. Au fost puse în scenă, în acest răstimp, piese valoroase precum **Conu Leonida față cu reacțiunea, Năpasta** de I.L. Caragiale, colajele din operele aceluiași dramaturg — **Boborul, Al matale Caragiale, Începem, Viața unei femei** de Aurel Baranga, **Politica** și **Trestia gînditoare** de Th. Mănescu, **Cerul instelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu. Nu au lipsit nici creațiile din dramaturgia străină — **Fluturi, fluturi** de Aldo Nicolaj, **Șapte martori** de Peter Karvas, după cum s-a oferit și unor debutanți (Carmen Firan cu **Polen pe insulă**) șansa confruntării cu publicul. Nu trebuie omis faptul că în cadrul aceluiași studiou a fost prezentată creația poetică a unor autori de primă importanță — Ștefan Aug. Doinaș, Marin Sorescu — și, din cîte am înțeles, se are în vedere o trecere în revistă a tot ceea ce este mai valoros în poezia românească actuală.

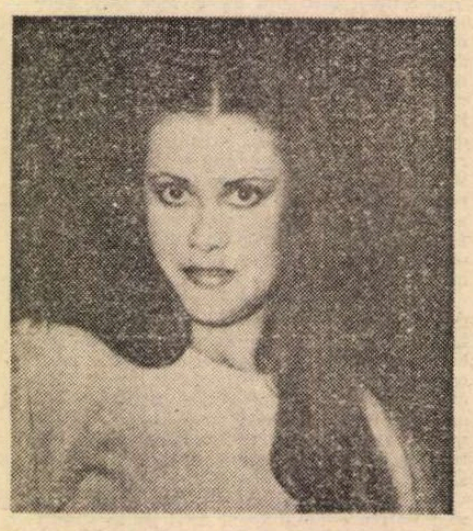
Desigur, am exagera spunînd că toate manifestările au fost fără cusur și, probabil, nici n-ar fi în consens cu menirea acestui studiou experimental care, prin însăși denumirea sa, nu-și propune altceva decît să caute și să inoveze, să exploreze acele posibilități ce nu stau la îndemîna scenei principale a teatrului. Important e ca acest studiou să rămînă în continuare un creuzet din care se pot ivi oricînd inițiative semnificative — așa cum s-a întîmplat — și totodată, un outsider competitiv în cadrul mișcării teatrale.

Din cîte știm, și în alte teatre din țară funcționează asemenea studiouri cu o activitate demnă de tot interesul. Îmi amintesc de asemenea că în urmă cu ani prinsese contur ideea unui Festival al studiourilor experimentale, inițiativă care s-a pierdut pe parcurs din motive care-mi scapă. Reactualizarea acestei manifestări ar fi binevenită. Și avînd în vedere antecedentele valoroase, teatrul craiovean ar fi un nimerit loc de desfășurare.

E o propunere.

Romulus Diaconescu





Trei personaje din **Hanul de la răscruce** de Horia Lovinescu (Teatrul din Galați), interpretate de Liliana Lupan (stînga), Gheorghe V. Gheorghe și Florica Dinicu.

Editoriale

„Cerul instelat deasupra noastră"

● APARIȚIA, în colecția „Rampa" a Editurii Eminescu, a piesei **Cerul instelat deasupra noastră** reprezintă un moment semnificativ în istoria colecției. Ecaterina Oproiu face parte din — cum să-i spun ? — categoria autorilor dramatici care au cheia succesului. În unele cazuri asta înseamnă puțin, în altele, dimpotrivă. Acest „dimpotrivă" cred că i se potrivește cel mai bine.

Critic de film cu autoritate recunoscută, Ecaterina Oproiu scrie destul de rar pentru teatru. Este și prima observație care se face, de regulă, în legătură cu dramaturgia ei. Autoarea nu este „mișcată" de acest reproș tandru. Cînd simte că bate ceasul „dramaturgic" nu ezită — după propria mărturisire din prefața la **Cerul instelat...** — să se baricadeze, fie și la Salonic, în camera de hotel, pentru a scrie. Ca la toți autorii pentru care scrisul nu este o cursă de regularitate cu program cotidian de stimulare și exersare a instinctului creator, ci un **semn** pe care îl primește deodată, certitudinea operei apare mai greu. Dar ce înseamnă „mai greu" ?

Cerul instelat... este o confesiune. Ca și piesele anterioare. O confesiune nu se face oricînd, oriunde și în fața oricui. E nevoie de timp, de timpul uman, nu de cel fizic. Ritmul dramatic — calitate mai rară la dramaturgi — decurge cred, din această ieșită din comun comprimare temporală prin care relațiile între personaje sînt ca exercițiul la trapez, fără plasa de siguranță. Ea și El, din piesă, „trăiesc" momentul unic al destrămării mitologiei cuplului cînd dedublarea, mistificarea sînt ca un fard dincolo de care se văd semnele timpului.

Povestea cu Ea și El e întotdeauna de „actualitate". Ecaterina Oproiu a scris-o la timpul **prezent continuu**, timpul predilect al confesiunii, care poate include trecutul și zorii vremii ce stă să vină.

Cerul instelat deasupra noastră este ca pomul lăudat la care teatrele s-au dus cu sacul și n-au avut ce pierde. Spectacolele de pînă acum au pus în valoare calitatea emoțională a acestui document uman expresiv și convingător.

„Redescoperirea actorului"

● O SURPRIZĂ plăcută este acest eseu despre arta interpretului teatral, **Redescoperirea actorului**, publicat de regizorul Mihai Măniuțiu la Editura Meridiane. „Cazul" este destul de rar căci, pentru perioada contemporană, nu avem de semnalat decît **Energiile spectacolului** și **Spectacole imaginare**, cărți datorate unui alt regizor, Aureliu Manea. Să mai adaug că Mihai Măniuțiu nu este la prima încercare scriitoricească : volumul de proze **Un zeu aproape muritor** reprezintă debutul său editorial.

Autorul unor spectacole care au provocat ecouri notabile, mai întotdeauna avînd la bază texte valoroase (Borchert, Sartre, Beckett, între altele), Mihai Măniuțiu dezvăluia încă de acum trei ani într-un interviu din revista „Teatrul", cîteva gînduri pe care le regăsesc în **Redescoperirea actorului.**

Cartea are înfățișarea unui eseu despre actor. În prima parte, Mihai Măniuțiu scrie despre : „actorul de reprezentare", acel tip de actor care poate crea „centrul", „conștiința centrului", „credința că spațiul delimitat de jocul lui e un temporar centru al lumii". Regizorul-autor consideră că această acțiune a actorului este „obiectivul fundamental al actorului modern". Delimitarea survine în carte după expunerea propriului crez în privința „actorului de reprezentare" a cărui culme interpretativă constă în crearea „suprapersonajului eu", în „remodelarea actorului ca prototip uman, în fundamentala și complexa reconsiderare și impunere a sa ca erou exemplar al timpului modern". Este traversată, apoi, în fugă, istoria actorului — grec, latin, medieval, „dell-arte", elisabethan, tragic francez, „diderotian", expresionist și brechtian. Această schiță istorică, realizată fără complexe bibliografice, se vede completată, în finalul eseului, de paginile dedicate concepției lui Artaud asupra actorului.

Abia în partea a doua **(Avatarurile și măreția actorului)**, schița de mai sus este reluată cu observații profitabile, unele dînd de gîndit, despre corifeul tragic, rapsod și, în parte, despre măscăriciul medieval. Dacă portretul actorului baroc ni se pare mai puțin convingător căci lipsesc, ca și în alte cîteva locuri, exemplificări prin contexte scenice concrete puse în lumina demonstrației, acela al actorului romantic este lămuritor. Ne-au interesat foarte mult gîndurile autorului despre „Cabotinul sau actorul de consum", precum și expunerea ideilor sale în legătură cu „Acțiunea paralelă" (orientată spre viitor). Mai puțin decisă este caracterizarea, în cadrul părții a treia a eseului **(Mască și corp)**, a „viziunii iradiante" asupra actorului.

Fără îndoială, eseul lui Mihai Măniuțiu este remarcabil prin stilul nesincopat, atrăgător prin simplitatea frazării ideilor. Meditațiile regizorului, deduse atît din experiența sa profesională dar și din cultura teatrologică asimilată, oferă o imagine vie a unuia din cei mai controversați participanți la actul creației teatrale — actorul. E drept că modalitatea de redactare a volumului ar fi putut pune în lumină cîte ceva din scrierile despre arta actorului ale Luciei Sturdza (în 1912), Ion Marin Sadoveanu și Tudor Vianu (vezi paginile despre „mască").

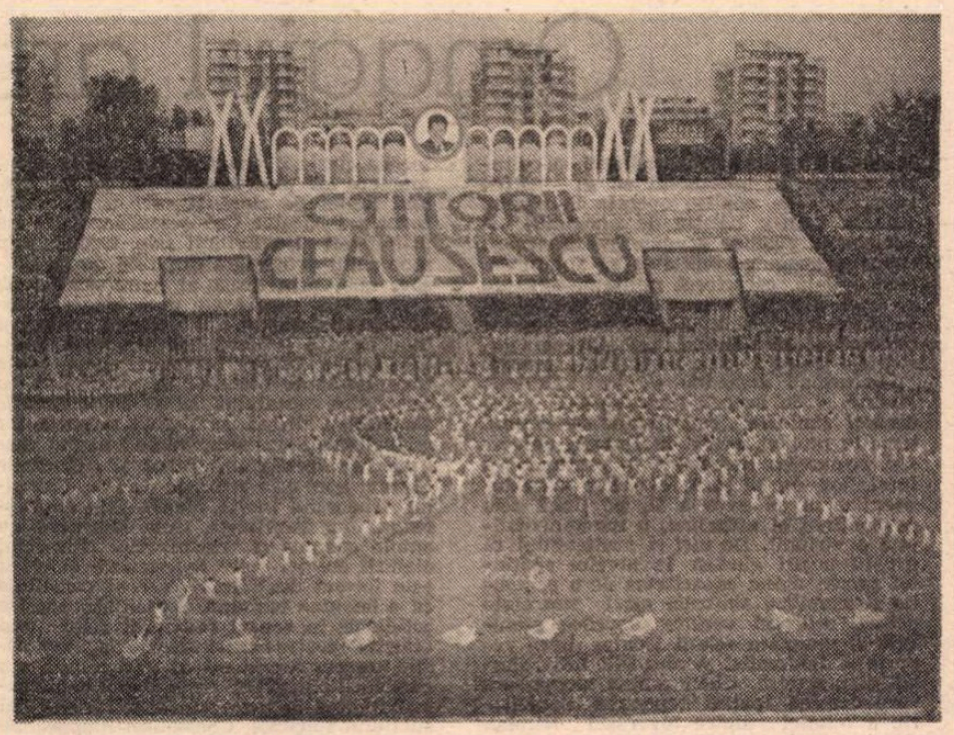
Redescoperirea actorului, prin eleganța și intelectualitatea expunerii, ne determină să ne gîndim, o dată în plus, că menirea interpretului în spectacolul teatral ține de domeniul miraculosului pe care avem privilegiul să-l urmărim pe viu dar și să-l apreciem laolaltă cu gîndirea care „nu se vede", aceea a regizorului.

Marian Popescu

Tablouri simbolice

ESTE o datorie, dar și un privilegiu, o aleasă cinste a cineaștilor aceea de a imprima pe peliculă imaginile de intensă vibrație patriotică, civică și umană ce răsfrîng tensiunea marilor sărbători ale ființei, ale identității și istoriei noastre naționale. În arsenalul posibilităților filmului documentar — spun arsenal pentru că genul nu mai este, de mult, definibil doar printr-o unică referire — alături de cronică, reportaj, documentar de montaj, „documentar de ficțiune" („docufiction" este, și el, un termen de notorie circulație), documentarul omagial își cucerește locul său aparte. Pentru noi, cei de azi, el poartă, întreagă, incandescența și dimensiunile evenimentelor cărora le sîntem martori ; pentru cei de mîine — va fi o șansă a memoriei, a cunoașterii unui timp eroic, de înaltă prețuire a istoriei și a făuritorilor ei. **Zi de sărbătoare** se numește, semnificativ, ultimul din suita unor astfel de filme, „zi de sărbătoare" pentru că a fost prilejuit de marele spectacol organizat în cinstea aniversării acelui de neuitat 23 August 1944, momentul crucial al declanșării revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă.

Impresionantei arhitecturi a acestei manifestări artistice închinate zilei naționale a poporului român (regizorii spectacolului au fost Cornel Todea și Dan Micu) ochiul aparatului de filmat, cu știuta sa putere de a bate departe, i-a adăugat, de la bun început, o dimensiune nouă : dincolo de stadion, în zare, se profilau, puternice, siluetele unor blocuri, embleme ale trăiniciei într-un spațiu, prin excelență, al construcției. Vrînd să cuprindă, astfel, într-un tot inextricabil, realitatea și semnele ei, filmul își însușește, apoi, structura spectacolului pe care o potențează prin mijloace ce-i sînt proprii. Etajarea imaginilor capătă o certă și permanentă aspirație spre verticalitate ce rimează cu înseși ideile pe care le degajă emoționantele tablouri, uriașe metafore în care recunoaștem ipostaze esențiale ale izbînzilor și năzuințelor noastre. Ecranul captează un neîntrerupt dialog al planurilor : imaginile cu caracter de document și consemnare istorică — scrise, însă, și ele, „la vedere", prin intermediul unor măiestre mișcări ale mîinilor — se prelungesc în expresii simbolice, figurate de revărsarea grupurilor umane ce-și află un rapid și armonios rost, pentru a deveni, rînd pe rînd, tot atîtea trimiteri cu gîndul la momente și stări dragi conștiinței noastre, a tuturor. Cei 42 de ani care au trecut din fierbintea vară a lui 1944, ani de măreție și definitorii împliniri, înregistrate, cu deosebire, în cele două decenii și mai bine de cînd la cîrma partidului și a țării se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, sînt celebrați ca un capitol fundamental al unei istorii scrise de oameni, pentru oameni. Tablourile sus-amintite sînt dominate de plastice evocări ale gesturilor eterne ale muncii atotcreatoare și dătătoare de bucurii — de la strînsul roadelor coapte la deschiderea marilor șantiere ale construcției socialismului — ale efortului tuturor generațiilor, dornice să trăiască și să înalțe patria într-o lume a păcii, a liniștii, a certitudinilor și a demnității. Acesta și este mesajul pe care îl aduc detașamentele de copii și tineri care, înveșmîntați în culorile speranței, dau glas — prin versuri înflăcărate, prin desenul elocvent al mișcărilor — mîndriei de a fi generația căreia i se încredințează un mandat de mare răspundere, recunoștinței fierbinți adresate partidului, conducătorului iubit al națiunii noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu.



Imagine emblematică pentru noul documentar, **Zi de sărbătoare** (scenariul și regia: Gheorghe Vitanidis)

Tulburătoare stop-cadre vizualizează cîteva dintre nenumăratele vizite de lucru ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în mijlocul tinerilor, al oamenilor muncii, expresie a dialogului constructiv ce semnifică o chezășie a muncii noastre și care deschide, întotdeauna, o limpede perspectivă a timpului ce va să vină. Ideea încrederii în viitor ce se identifică, pentru noi, toți, cu ideea încrederii în comunism, a străbătut, ca un laitmotiv, toate secvențele filmului-spectacol, culminînd cu explozia finală a apariției sutelor de reprezentanți ai celei mai ample manifestări a muncii și a creației libere, Festivalul național Cîntarea României, iviți sub un cer pe care puseseră stăpînire, cu cîteva clipe înainte, stoluri de porumbei, porniți spre înălțimi din brațele și de lîngă inimile copiilor. Se subliniază, astfel, cu necesitate, una dintre coordonatele majore ale existenței noastre, ale politicii partidului, ale neobositelor și prestigioaselor acțiuni militante ale secretarului său general : convingerea că stă în puterea popoarelor ca făgăduința de pace să devină o realitate viabilă. Într-o societate a năzuințelor lucide, al căror drept l-am cîștigat de-a lungul unei istorii de grele încercări, fiecare **Zi de sărbătoare** cum este și cea evocată de acest film — scenariul și regia sînt semnate de Gheorghe Vitanidis — este întîmpinată cu justificată mîndrie și, deopotrivă, cu sentimentul întăririi unui înalt angajament politic și moral : acela al solidarizării tuturor energiilor și conștiințelor, pentru necontenita ridicare a țării.

Magda Mihăilescu

Cinema

Flash-back

Forța monotoniei

■ Ca și literatura Sudului, filmul Sudului a devenit o marotă care funcționează în sine. Fie că-i vorba de Europa, fie, ca în cazul acesta, de America, Sudul înseamnă capriciu, temperament, sentimentalism. Înseamnă dueluri și baluri, cavalerism și inflexibilitate, prejudecată și orgoliu. **Jezebel** este pentru William Wyler proba în materie. Într-un New Orleans de dinaintea războiului de secesiune, moravurile sînt atît de cenzurate, încît o rochie roșie la un bal poate stîrni o întreagă intrigă. Orașul este vexat și, de la răsfățul provocator al purtătoarei, se ajunge la reacții intolerante, la despărțirea de logodnic, la tragedie și moarte. Numai că adevăratul stoicism se dovedește la sfîrșit cînd, dincolo de reguli și spaimă, neconformista își urmează fostul iubit, bolnav, în insula leproșilor, într-un fel de înmormîntare comună liber consimțită. Combătînd obscurantismul, Wyler pare totuși fascinat de el. Balului buclucaș, duelurilor, atmosferei din saloane (atît de asemănătoare celei din **Pe aripile vîntului** și din alte pelicule dedicate epocii), el le adaugă dileme teoretice, discuții despre progres, despre introducerea căii ferate, despre înlocuirea muncii sclavilor, întorcîndu-se apoi să filmeze trăsuri, coruri de negri, servitori credincioși, epidemia de friguri galbene. Obiceiurilor învechite le opune principii noi, încă nu prea sigure pe sine, dar care au tot viitorul înainte.

Marelui succes de public al acestui film i-a urmat o contradictorie primire din partea criticii. Cei ce n-au remarcat puternica măiestrie compozițională i-au reproșat lui Wyler o anumită monotonie și lipsă de cadență. Adevărul este că regizorul își impune forța tocmai prin această desfășurare calmă și neprecipitată a materiei epice. Stilul actoricesc este tarat de cabotinismul de tip interbelic (priviri încremenite, gesturi voit expresioniste, hieratism), temele sînt expuse tezist, rezolvările sînt mereu previzibile, însuși adevărul de viață este convențional, totuși din spunerea cu convingere, din caligrafierea perfectă a imaginilor, din această tărăgănare magică rezultă o forță luminoasă care convinge și impresionează. Unele dialoguri sînt magistrale prin puterea lor de sugestie — de pildă acea discuție în trei (Bette Davis — Henri Fonda — George Brent), despre starea vremii, care amorsează prin concentrarea ei ostentativ-absurdă întreaga stare explozivă a monotoniei. Stilului lui Wyler din acea perioadă de plină afirmare (după un stagiu de cinema comercial și înaintea altuia, academist) i se potrivește definiția dată unui mare prozator : pe fragmente opera sa este transparentă, în ansamblu devine colorată și zbuciumată ca apa mării.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Program omagial

■ Din vastul program de emisiuni dedicate țării și conducătorului ei, s-au distins transmisiunile din seara zilei de 26 ianuarie. Documentarul **Cald omagiu conducătorului iubit** a trasat, astfel, portretul unui destin exemplar, ce a marcat decisiv istoria modernă a României. Imaginile de arhivă, atestînd momente din lupta revoluționară a președintelui Nicolae Ceaușescu, s-au alăturat imaginilor reflectînd actualitatea imediată din industrie, agricultură, urbanistică, învățămînt, cultură. În continuare, spectacolul festiv **Partidul, Ceaușescu, România** a dat glas sentimentelor de respect și dragoste ale întregii națiuni față de cel ce a fost numit „om al țării", „om pentru țară".

■ Sub titlul **Cinstind un Om, sărbătorim o Țară. Din inima întregului popor, omagiu fierbinte secretarului general al partidului, președintelui Republicii, tovarășului Nicolae Ceaușescu, „Revista literară Radio"** a transmis în ultima sa ediție o cuprinzătoare antologie lirică: Ion Brad — **Nume drag,** Virgil Teodorescu — **Fără hotar e zarea,** Mihai Beniuc — **Alesul țării,** Viorel Cosma — **Țara la ceas de sărbătoare,** Rusalin Mureșan- **Ctitor de țară nouă,** Ion Andreiță — **Țara în ianuarie,** Franz Johannes Bulhardt — **Îți rostesc numele,** Ion Cringuleanu — **Partidul, Ceaușescu, România,** Victor Tulbure — **Hora Unirii de ziua tovarășului Nicolae Ceaușescu.** Alături de aceste poeme, eseurile rostite de Ion Hobana, Horvath Dezideriu, Valeriu Râpeanu, Șerban Cioculescu, Ion Dodu Bălan au accentuat componente definitorii ale culturii române contemporane cuprinse în programul teoretic și de acțiune practică al partidului nostru: crezul umanist, participarea nemijlocită a creatorilor la viața cetății, relația indestructibilă, de armonioasă comuniune, a inițiativelor literare prezente în raport cu nobila tradiție a înaintașilor, rolul formativ al culturii, factor activ de modelare a personalității umane, înțelegerea operei de artă ca mărturie specifică, de simbolică rezonanță, a timpului eroic al socialismului.

■ **România în conștiința culturală a lumii contemporane,** documentar radiofonic difuzat de ultimul **Atlas cultural,** a confirmat, pe baza unor prestigioase probe, locul pe care cultura română îl ocupă azi pe plan internațional. Mărturii aparținînd unor cunoscuți scriitori, editori, profesori și specialiști, oameni de artă și cultură din multe țări ale lumii au reliefat aprecierea de care se bucură pe toate meridianele opera Președintelui țării, marile cărți ale poporului nostru, inițiativele culturale de la noi, precum Festivalul național „Cîntarea României".

Ioana Mălin

Telecinema

Casablanca mai puțin cunoscută

■ VĂZÎND **Casablanca** a 77-a oară — pot s-o văd cu aceeași inestricabilă încîntare și a 78-a — nu-mi ieșea din cap, de data asta, povestea incredibilă a filmării ei. De la scenă la scenă — toate știute pe dinafară ca la „Stan și Bran vînzători de brad" — de la replică la replică intrate în dicționarul de maxime ale oricărui bun cinefil sau de cîte ori apărea melodia aceea dintre cele mai eficace din cîte ne-a dat sonorul, mie nu-mi „cînta" prin minte decît formidabila hărmălaie, n-ai cum altfel să-i spui, în care a fost lucrat acest film fără moarte. Pentru „practica scrisului" — cum i-ar zice Raicu —, pentru înțelegerea procesului tainic cu care se realizează ceva de farmec pe lumea asta și mai ales în secolul ăsta, **Casablanca** rămîne exemplară ca enigmă. Doar un critic de film de calitatea rigorii și sensibilității lui M. Mihăilescu (vezi „Almanahul Cinema 1986") a avut grijă să ne comunice o seamă din întîmplările foarte ciudate care au însoțit turnarea la „Warner" a acestui scenariu al abililor frați Epstein, schimbat de producător în fiecare zi, de nu se mai înțelegea nimeni cu nimic. Cine poate să creadă că Michael Curtiz — regizor de faimă, pe atunci, pentru filmele lui de „scapă și pradă", errolflynisme care anunțau deajuns de discret exactitatea demnei sentimentalități din melodrama acestui „play it again, Sam" — se ruga de Bogart și Bergman „să turnăm azi scena asta cum o fi, poate că mîine vom vedea mai clar..."? Lui Bogart nu-i prea plăcuse scenariul, miriise cît miriise, i se adăugau replici care să-i satisfacă voluptățile durității lui clișate, Ingrid Bergman se grăbea să prindă filmările la o ecranizare după „Cui îi bat clopotele" și recunoaște — în autobiografia ei — că Bogart o intimida, nu putea stabili nici o înțelegere cu el, era distant și ea, ca să-l poată pricepe, se ducea deseori să vadă **Șoimul maltez...** Artista își amintește că nu știa de cine să fie îndrăgostită — de Bogart sau de Henreid ? —. Curtiz îi spunea să joace cum o trage capul, „nu îndrăzneam să-l privesc îndrăgostită pe Bogey", iar finalul avea două versiuni: ba că eroina urcă în avion cu eroul antifascist, ori că rămîne cu „aventurierul" Rick; la filmare, prima ipoteză a ieșit atît de bine — marcată și de celebra replică a lui „Rick" către Rains: „Louis, cred că sîntem la începutul unei bune prietenii" — că toți au strigat : „rămîne așa !". Se mai adaugă — și asta chiar că nu-ți vine a crede — obiecția lui Max Steiner, specialistul nr. 1 în muzica tuturor melodramelor, care ascultînd celebra melodie „As Time Goes By" și-a exprimat îndoiala că „ar ține..."

Rămîne deci o enigmă cum de au putut atîția artiști și fabricanți de geniu să fie inconștienți de calitatea „produsului" lor — încărcat de una din cele mai dificile dezvăluiri ale emoției umane, vulnerabilitatea înrăitului, mereu ignorată de cei prea inteligenți — film căruia nu-i poți „spune" decît ceea ce „Bogey" îi murmură, ca nimeni altul, lui Ingrid Bergman : „e o plăcere să te pot privi..." Mă trezește din această voită meditație epică telefonul unei bune prietene : „...presimt că iar scrii despre **Casablanca** !" Îi răspund că (da)ta viitoare mă voi ocupa de rolurile secundare din film. De crupier — nimeni altul decît celebrul actor francez Dalio. De chelnerul Carl — vestitul comic austriac S.Z. Sakall. Dar abia răspunzîndu-i așa, îmi dau seama cîți actori europeni, fugind de hitlerism, se adunaseră, în '43, acolo, la barul lui Rick. Și atunci apare explicația lui Ingrid Bergman, care parcă lămurește ceva din misterul „facerii": „Dacă filmul acesta a devenit «un clasic», o veritabilă legendă, motivul esențial pornește probabil din aceea că în **Casablanca** ne regăseam cu toții, în războiul **nostru** (subl. autoarei). Poate că niciodată niște actori n-au avut prilejul, fără să-și facă multe socoteli, să-și joace emoțiile atît de direct și de dramatic într-o vreme cînd înfrîngerea părea posibilă și victoria era departe. În efortul Aliaților, **Casablanca** a avut probabil un rol la fel de hotărîtor ca un corp de armată". Complicațiile, dezordinile actului creator pot cristaliza, uneori, în asemenea simplități sentimentale. Cei prea inteligenți n-au de ce să se simtă frustrați.

Radu Cosașu

Plastică

Omagiul artiștilor

INTITULATĂ simplu dar multiplu semnificativ **Omagiu,** expoziția de artă plastică deschisă la sala „Dalles" reprezintă imaginea modului în care, alături de întreaga țară, artiștii marchează sărbătoarea zilei de 26 ianuarie, ziua de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, în felul propriu muncii lor, prin lucrări ce se instituie ca semne de prețuire și stimă, dar și ca repere ale unei istorii de peste două decenii. Căci accentul pus pe realitățile concrete ale acestei epoci, pe felul în care oamenii muncesc pentru a construi socialismul, sub directa și permanenta veghe a conducătorului țării, efortul de zi cu zi și modul în care proiectele prind contur concret reprezintă axul ideatic al expoziției, determinat pe planul simbolic propriu artei de personalitatea secretarului general al partidului. De aici și alternanța de imagini care se constituie ca o frîză portretistică reflectînd diferitele momente ale biografiei revoluționare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, cu altele în care secvențele șantierului ridicat la treapta întregii țări constituie un reflex firesc al ideilor și orientărilor formulate de cel astăzi sărbătorit.

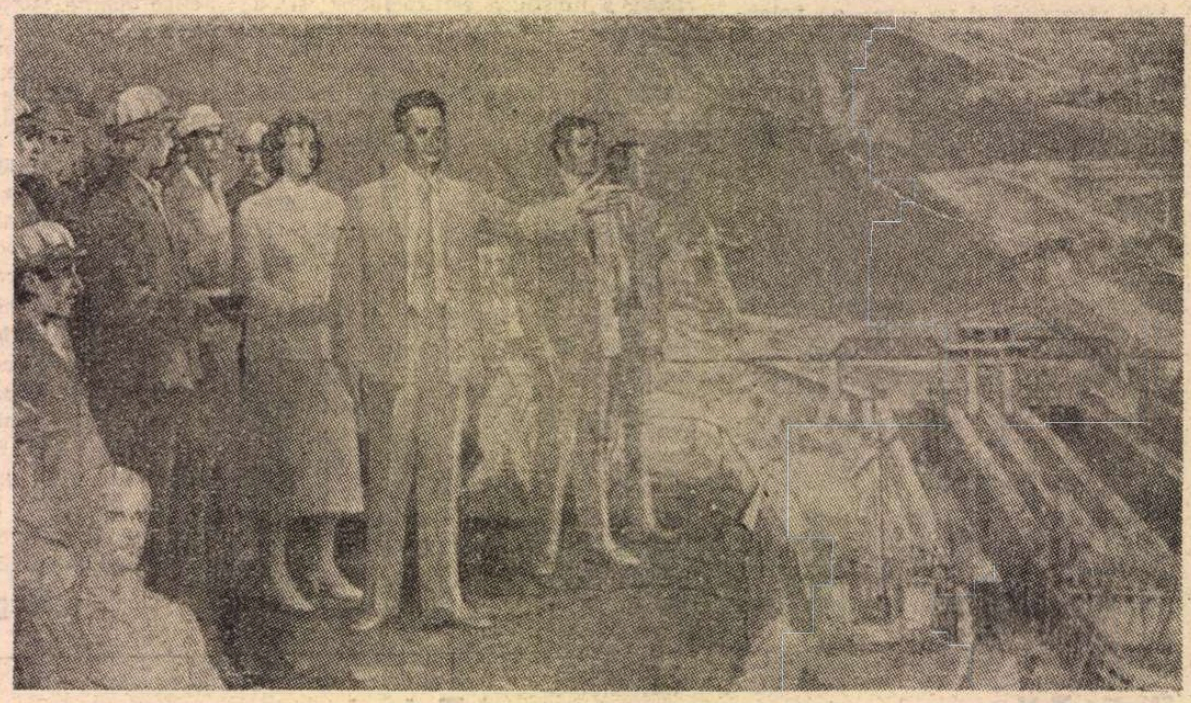
Avem în acest compendiu cu ton festiv — în realitate numărul lucrărilor care ar putea compune imaginea simptomatică a orientării și valorii artei noastre contemporane este mult mai mare, ca reflex al atitudinii responsabile, angajate, a creatorilor — o diversitate de atitudini, stiluri, formule expresive și probleme specifice în virtutea cărora putem vorbi despre sensul actualității nu doar în planul ideilor, ci și în acela al procedeelor. Ceea ce, prin însumarea datelor conținute în acest caleidoscopic tur de orizont omagial, ne vorbește despre stadiul actual al artei noastre, despre calitățile și perspectivele sale, pornind de la o tradiție nuanțat valorificată și mizînd pe deschiderile decis conturate. Ar trebui luat aici în discuție și argumentul articulării generațiilor într-un sistem de continuitate, firește nu epigonic și nici polemic, din care se naște mereu acea specificitate distinctă a creației românești, a culturii noastre în ansamblul ei. Și astfel, recurgînd la analize operate la nivelul tuturor datelor oferite de imaginile și structurile plastice grupate sub genericul **Omagiu,** avem posibilitatea să subliniem, încă o dată, caracterul militant, angajat, al artei noastre contemporane, paralel cu valoarea sa estetică, interferența acestor dimensiuni constituind una din caracteristicile culturii românești în general.

Parcurgînd expoziția de la „Dalles", diversă și în același timp unitară prin centrul simbolic reprezentat de cîmpul tematic propus, acela de **omagiu aniversar,** remarcăm densitatea și profunzimea lucrărilor de pictură, al căror caracter esențial ni se pare a fi, pe lîngă cele de conținut și atitudine, o monumentalitate a viziunii. De aici și sentimentul că artiștii noștri gîndesc la nivelul spațiului agoric, avînd capacitatea de a compune și mobiliza simbolic mari suprafețe active, utilizînd variate procedee picturale și nuanțate relații iconice, între reportajul fotorealist și alegorie, între simbol și metaforă. Chiar marea compunere care domină spațiul expoziției, o alegorie a relației dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu și poporul constructor al societății socialiste, realizată de Ion Bițan și Vladimir Șetran, reprezintă un argument în sprijinul acestei constatări, în măsura în care procedeele picturii tradiționale sînt aplicate unui montaj de imagini foto cu efect alegoric. Ceva din caracterul dinamic, evocator și mobilizator, al acestei compuneri se regăsește și în numeroase alte tablouri avînd ca subiect portretul secretarului general, printre ele predominînd cele ce surprind momente ale vizitelor de lucru, întîlnirile cu oamenii țării, oriunde s-ar afla ei. Un loc de cinste îl ocupă și restituirile documentare ale primelor confruntări pe tărîmul luptei de clasă la care a participat tovarășul Nicolae Ceaușescu, începînd din primii ani ai activității sale, trecînd prin momentul procesului din 1936 de la Brașov, apoi prin acela al manifestației de 1 Mai 1939, repere ale unei biografii revoluționare dar și ale istoriei mișcării muncitorești și comuniste din țara noastră. Eugen Palade compune cîteva piese bine susținute pictural, în consonanță cu densitatea mesajului, la fel ca și Eftimie Modîlcă, utilizînd un limbaj alegoric, lor adăugîndu-li-se percutantele imagini realizate de aceiași Ion Bițan și Vladimir Șetran, apoi cele semnate de Dan Hatmanu, Gheorghe Ioniță, Vasile Pop Negreșteanu, Ion Țarălungă, Geta Mermeze, cu ample compuneri metaforice. Fundalul etalării acestei suite de portrete și efigii este format din lucrări care se constituie ca o imagine picturală a realității noastre cotidiene, în sensul restituirii celor mai diferite ipostaze concrete, de la dinamismul șantierelor la cel al agriculturii sau cercetării științifice, de la chipul constructorilor pînă la peisajul devenit reper al spațiului spiritual. Constantin Blendea, cu o frumoasă compoziție cromatică, Traian Brădean, portretizînd oamenii de azi, Vasile Celmare, cu echilibrate propuneri monumentale, Ion Sălișteanu, Ligia Macovei, Constantin Piliuță, Viorel Mărginean, Ion Gheorghiu, Ion Grigore, Spiru Chintilă, Elena Greculesi, Elena Uță Chelaru, Marcel Bejgu, Constantin Apostol, Gheorghe Apostu, Albin Stănescu sînt nume care conferă acestei selecții girul calității și al responsabilității artistului cetățean.

ÎN sculptură se remarcă acel reprezentativ bust realizat de maestrul Ion Jalea, apoi portretele lui Nicolae Kruch și alegoriile semnate de Ion Vlasiu, Emil Mereanu, Mihai Coșan, Ion Irimescu, Nicolae Adam, punctînd spațiul expunerii cu volume ferme. Grafica ne propune reîntîlnirea cu numele unor artiști consacrați, la care se adaugă altele, din noua generație, într-o semnificativă interferență de actualitate și permanență, de metaforă și imagine cotidiană. Se reține lucrările semnate de Paul Erdös, Vasile Paulovits, Natalia Matei Teodorescu, Marcel Aciocoiței, Ion Octavian Penda, Geta Borusz, Adrian Dumitrache, lor trebuind să le adăugăm o succintă sinteză a genului afiș, domeniu în care avem nume de certă valoare și o gîndire specifică. Tapiseria, prin compunerea votivă a Marianei Ionașcu, în care se refăce un traseu istoric pînă la personalitatea secretarului general, lucrările Ilenei Balotă, Marianei Oloier sau Corneliei Rădulescu se afirmă ca un gen de for public, destinat ambientului dar și păstrării memoriei timpurilor actuale. Incontestabil, lucrările din ceramică aparținînd lui Costel Badea se detașează în context, statutul lor tinzînd către cel al sculpturii, fără a-și pierde specificitatea și avînd acel caracter de obiect destinat spațiilor ample.

Acestea ar fi, operînd o succintă trecere în revistă a unei expoziții ale cărei implicații sînt mult mai largi și mai complexe, principalele repere ale **Omagiului** pe care artiștii contemporani, ca exponenți ai unei spiritualități angajate într-un amplu proces de transformări revoluționare, îl aduc celui căruia i se datorește destinul contemporan al României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Virgil Mocanu



IN MIJLOCUL CONSTRUCTORILOR CANALULUI DUNĂRE — MAREA NEAGRĂ, pictură de Vasile Pop Negreșteanu.

Artistul la maturitate

SCENOGRAF la Teatrul Național din Craiova unde, de-a lungul a peste două decenii de activitate a contribuit la realizarea unor spectacole de înaltă ținută, Vasile Buz este mai ales pictor, adică un nume sigur nu numai în mișcarea plastică din Cetatea Banilor. Din 1963 lucrările sale au fost întîlnite frecvent în expoziții cu caracter județean și interjudețean, în cele de anvergură republicană, nemaiamintind pe cele foarte numeroase cu caracter personal. La cincizeci ani, păstrîndu-și alura tinerească, Vasile Buz face dovada unei vitalități debordante, ilustrată de un ritm de lucru intens. Artistul și-a creat un stil original imediat recognoscibil, ca marcă a unui talent indiscutabil. Ultima lui expoziție personală a fost vernisată în acest început de an. Și aș spune, printr-un gest simbolic, fiindcă majoritatea tablourilor sale ne „vorbesc" despre iarnă, despre iarnă nu ca decor, ci ca stare sufletească. O iarnă fabuloasă, cu zăpezi abundente, care nu copleșesc, ci parcă ocrotesc interioare de case abia sugerate. Uneori ai senzația unei patriarhalități încremenite, dar aprecierea ar fi restrictivă gîndindu-ne că Vasile Buz nu este un paseist în sensul consacrat al cuvîntului. Alteori, pictorul surprinde iarna din interiorul gospodăriei țărănești, de pildă : senzația de frig, prefigurată prin cîteva tușe discrete, este estompată prin compulsarea detaliului ; păsările răspîndite prin curte, gospodina cu găleata cu apă sugerează că viața continuă și, în consecință, e vorba doar de o micșorare a ritmului vital. Vasile Buz are o viziune cosmică asupra lucrurilor prin capacitatea de a surprinde **permanența,** relevînd gestului circumstanțial dimensiunea fantastică. Aceleași gospodării țărănești degajă un sentiment tonic de trăinicie, de conservare a unor valori morale pe care pictorul le prefigurează cu discreție și rafinament, într-o viziune de ansamblu bine concentrată. Cu atît mai pregnante și puternic individualizate, prin contrast cu peisajele hibernale sînt tablourile care dezvoltă o solaritate calmă, prin culori discrete, sau cele cu flori, în redarea cărora sensibilitatea pictorului își dezvăluie noi dimensiuni. Vasile Buz este un pictor matur, pe deplin stăpîn pe uneltele sale, care și-a creat de pe acum un spațiu coloristic distinct, de o puternică expresivitate.

R. D.

● Simbătă, 31 ianuarie 1987 (ora 13), la Muzeul de Artă al R.S. România are loc, în prezentarea lui Dan Hăulică, vernisajul expoziției Ion Nicodim.

MUZICĂ

Trei ipostaze post-enesciene

MUZICA românească a contemporaneității poartă, în mod declarat, amprenta inconfundabilă a moștenirii enesciene. Genialitatea creației acestui mare artist român, diversitatea inovațiilor propuse (și impuse) în pagina cu portative, investirea tezaurului nostru folcloric cu noi și noi latențe expresive — acestea sînt componente care îndreptățesc interpretarea lor, prin prisma contemporaneității, nu numai într-o manieră unitară, „în bloc", ci într-un mod astfel adecvat încît să reliefeze, de la caz la caz, **cît, ce** și **cum** a fost preluat de compozitorul respectiv, pe de o parte, pe de altă parte, felul în care acesta duce mai departe sugestii componistice de o neprețuită valoare. Insistînd deci asupra unor pagini contemporane, le vom „lega" în mod firesc de resortul lor expresiv, evidențiind totodată elasticitatea acestor legături, într-ale căror limite compozitorul zilelor noastre are dreptul să ridice (acolo unde este, în mod real, cazul) îndreptățite „pretenții" de originalitate.

Lucrarea **„Diafonii" pentru orchestră de coarde și percuție** a tînărului compozitor Cristian Brâncuși, interpretată în primă audiție la Filarmonica „G. Enescu", sub bagheta autorului, își propune o explorare limpede a unei anumite dualități (titlul este limpede în această privință). Preluînd idei provenite din clasa de compoziție a lui Ștefan Niculescu, al cărui student a fost, Cristian Brâncuși creează contraste, conflicte, simetrii, corespondențe etc. între două tipuri (relativ) opuse de expunere a datului muzical : scriitura cvasimonodică, lineară, însă nestrofică, în genul oarecum al melodiei infinite wagneriene, și țesătura complexă, polifonică și heterofonică, a altor secțiuni muzicale, „învecinate". Două elemente sînt, cred, caracteristice și totodată interesante. Mai întîi, „solidaritatea" materialului sonor între cele două (arhe)tipuri, de expunere sonoră este considerabilă. Apoi, limpezimea tratării dovedește reale calități componistice : autorul și-a propus să construiască în mod contrastant și construiește, cu eficiență, astfel încît partitura nu suscită ambiguități, interpretări contradictorii, ci se oferă privirilor (audiției) în mod unitar, limpede, eficient, „derivarea" etosului muzical făcîndu-se deci direct, nemijlocit.

Simfonia de cameră „Unisoane" de Theodor Drăgulescu (compozitor din generația matură, semnatar al unei largi și diverse opere), interpretată în primă audiție de orchestra Radiodifuziunii sub bagheta lui Ludovic Baci, preia alte elemente specifice partiturilor enensciene Aici, faptele cele mai importante privesc arhitectonica lucrării și modul de expunere al temelor întrucît, așa cum o arată limpede titlul, piesa se pretinde a fi — și este în mod efectiv — o simfonie. Autorul urmează îndeaproape modelul cel mai ilustru, în această privință, din creația muzicianului născut la Liveni — **Simfonia de cameră :** se utilizează teme între care contrastele nu sînt majore, premisă inițială pentru construirea unei partituri în al cărei final contrastele se estompează, simetriile „se regăsesc", armoniile „coabitează", celulele melodice se dovedesc a fi superpozabile deoarece sînt înrudite în baza unor unice structuri generatoare. O anumită apropiere, cred, de piesa descrisă mai sus poate fi depistată. Ea se sprijină pe aceleași date de organizare, subliniindu-se valoarea deosebită a melodiei, fapt simptomatic în muzica enesciană (mă gîndesc în primul rînd la punctul de reper și măiestrie constituit de celebrul **Preludiu la unison) ;** opțiunea pentru acest mod de exprimare se sprijină pe aceleași criterii de eficiență, deci, muzica fiind construită sobru, exact, trimițînd la date bine fixate în memoria publicului nostru în baza unor ilustre „precedente".

Concertul pentru clavecin și opt instrumentiști de Myriam Marbe (de asemenea, autoare cu o impresionantă și valoroasă creație), tipărit recent la Editura Muzicală și gravat pe disc Electrecord, dezvoltă o latură a moștenirii enesciene privind îndeaproape modul de punere în pagină al ornamentației, al scriiturii de amănunt, filigranate, al procedeelor de „însoțire" timbrală a cantilenei, deosebit de variate și de fin lucrate în ceea ce privește multitudinea replicilor (și contrareplicilor), al țesăturii instrumentale. Aceeași diversitate o întîlnim și în problemele ritmizării. Etosul acestei valoroase lucrări „derivă" nemijlocit din partitură : piesa are aspect de filigran și induce, în ascultător, o atmosferă intimă, camerală, „îmbiindu-l" să se concentreze asupra amănuntelor, (micro)detaliilor și (micro)contrastelor. Este aceasta nu o optică dinainte determinată, sprijinită pe date fixe, ci una promovînd efectiv audiția activă, sesizînd proporții și raporturi. Spre deosebire de piesele anterioare, unde construcția și/sau expresia sînt limpezi, dilema fiind tranșată clar în favoarea melodiei (expuse „la unison" și căreia i se contrapun. „diafonic", secvențe clar contrastante), aici, Myriam Marbe preia aspectele de complexitate și oarecare (măiestrită și clar-intenționată) ambiguitate ale muzicii enesciene, investindu-le ca procedeu muzical prioritar și exploatîndu-le cu maximă fertilitate în direcția „promovării" unui etos autentic, original.

Viorel Crețu

ESEU

Construcția modelului hermeneutic

Construcția modelului constituie operația-cheie a întregii metode hermeneutice. Este aspectul său cel mai radical „inovator". Elaborarea sa presupune parcurgerea cîtorva etape esențiale. Ele reprezintă tot atîtea procedee euristice, energice, de definit cu toată claritatea.

Lectura simultană, într-un plan egal de referință a totalității materialului interpretat, din orice epocă sau zonă, printr-o mobilizare de citate încadrate într-o schemă unică, se cere menționată în primul rînd. Întrucît toate accepțiile ideii de literatură coexistă, metoda lecturii simultane nu face decît să dezvolte pînă la capăt — cu consecvență — tocmai o astfel de situație. Ea practică în istoria ideii de literatură ceea ce s-ar putea numi în limba franceză **une coupe instantanée,** o lectură ce „prinde" într-un singur moment actual (și într-o schemă unică) ansamblul elementelor pe care le sistematizează. De unde o primă concluzie : lectura simultană modifică toate proporțiile conform ierarhiei sale. Reducerea la scară devine inevitabilă. Ea reactualizează și omologhează aspecte obscure și „ignoră", voit, aspecte actuale, „moderne" și notorii. Se produce, în acest mod, o distorsiune și o uniformizare metodologică, necesară, o egalizare inevitabilă a textelor analizate. Problema lecturii simultane se pune cu acuitate (controversată) și în orizontul „noii critici".

O astfel de lectură presupune reformularea relației **trecut/prezent,** în sensul unei cunoașteri progresive/regresive, de progres constant prin regresiune : dinspre trecut spre prezent, dinspre prezent spre trecut. Direcția de înaintare este anticipativ retrospectivă. Sensurile istorice sînt recuperate și interpretate în sens modern, cele moderne sînt proiectate retroactiv pe fundal istoric. Poate exista, de pildă, o „paraliteratură" medievală ; o serie de idei istorice sînt precursoare, „moderne", o serie de idei actuale sînt de fapt „perimate". O astfel de hermeneutică se instalează în mod deliberat într-un „anacronism" permanent, printr-o aliniere și actualizare continuă, necronologică. Nu există deci sensuri „perimate" (decît în anumite contexte istoric delimitate și tranzitorii), ci doar funcționale, structurale, prin participare la contemporaneitatea permanentă și totală a ideii de literatură. Perspectiva adoptată face ca o astfel de idee să fie considerată ca mereu prezentă, imediată, actuală. Se înțelege de la sine că teoriile secolului XX nu mai pot defini — ele singure și în mod exclusivist — literatura. Sistemul ideii de literatură nu poate privilegia doar accepțiile dominante actuale. El are în vedere întregul ansamblu.

Ceea ce nu înseamnă că lectura simultană n-ar fi și ea, în ea însăși istorică, practicată în mod inevitabil de la nivelul fiecărui moment istoric. Doar că este vorba de o lectură simultană istoric-succesivă, în funcție de diferitele situații parcurse și asumate de un hermeneut sau altul. Toate interpretările sînt deci istoric posibile (relativism istoric) ; una singură rămîne însă posibilă în interiorul sistemului unic de interpretare („absolutism" istoric). Problemele de cronologie pierd astfel orice sens. Procedeul, intrinsec hermeneuticii moderne, a cărei receptare absoarbe de la orizontul său texte intrate în tradiție (ceea ce s-a numit **Wirkungsgeschichte**) are deci deplina sa legitimare. Structuralismul recunoaște că orice sistem este supus evoluției dar că evoluția constituie, ea însăși, un sistem. Raportul descriere/istorie sfîrșește prin a fi unul de identitate : teoria literaturii nu se poate întemeia decît pe descrierea — necesar istorică — a literaturii, respectiv a ideii de literatură. De unde rezultă că teoria literaturii se confundă cu istoria literaturii. Astfel de concluzii au fost trase și în estetica românească în legătură cu istoria artelor (Ștefan I. Nenițescu). Despre sensuri vechi în noutatea lor vorbește și hermeneutica lui C. Noica etc.

În alți termeni, deși fundamentali identici, problema este pusă în forma raportului **sincronie/diacronie.** Lectura simultană este în mod necesar sincronică. Ea vine (aparent) în conflict cu lectura de tip istoric și procedează prin decupaje, omologări și actualizări metodice în funcție de preconceptul și sistemul său unic. Sincronia permite (și chiar obligă) alăturarea și asimilarea a două sau mai multe accepții total separate în timp și spațiu, cu condiția ca ele să se integreze aceluiași model. O formulă care spune exact același lucru indiferent dacă ea datează din secolele XV, XVII sau XX, se află în mod necesar pe același plan de semnificație. Coexistența și coeziunea sensurilor literaturii stimulează și mai mult această perspectivă, care ignoră (metodologic) frecvența statistică și contextele specifice. Ideea de literatură (și orice altă idee literară) se prezintă deci într-o ordine sistematică, stabilă, de-a lungul întregii sale istorii. Această ordine este inexistentă în timpul istoric concret, dar ea se dovedește eficientă (și deci „existentă") în cadrul sistemului de lectură practicat de hermeneut. Diacronia exprimă doar stările de dezvoltare diferite ale aceluiași sistem, modurile sale de transformare pe linii egale de forță. Lansată cu mare succes în lingvistica lui Saussure, noțiunea de sincronie are și antecedenți, implicați sau declarați, unii complet pierduți din vedere (de ex. Fr. Bouterweck ; **Synchronische Bearbeitung**). Extinderea în poetică (Jakobson, Bahtin) și hermeneutică (Jauss) este cunoscută, ca și aplicațiile sale în „psihologia profunzimilor" (C. G. Jung). Convergența celor două planuri este magistral demnostrată de Eugen Coșeriu, a cărui formulă „limba funcționează sincronic și se constituie diacronic" este pe deplin aplicabilă și ideii de literatură. În fiecare moment istoric al structurii ideii și al interpretării sale funcționează același sistem. Schema sincronică a literaturii constituie deci o modalitate de lectură întru totul legitimă. „Modernitatea" sa este garantată de faptul că ea este făcută la momentul actual al unei culturi specifice, de către un critic aflat într-un moment concret, istoric determinat, al formației și activității sale.

SINCRONICITATEA presupune în mod necesar **circularitatea,** Sistemul și modelul sînt circulare prin definiție. În interiorul lor, jocul circular și substitutiv al conceptelor este inevitabil. Ideile trec unele în altele, răspund între ele, se contopesc în noi sinteze, pentru a reveni neasamblate la punctul de plecare. Toate au aceeași geneză, participă la aceleași conexiuni, pot fi recuperate în același sens, reduse la același moment originar, reluat și integrat unei noi volute, de la capăt. În sistem, toate ideile se grupează, se suprapun, se aglutinează, își îmbogățesc sensul unele prin altele. Demonstrația ia în mod inevitabil aspectul unei spirale ascendente, prin supraetajări succesive, ca într-o compoziție de Bach. Este ceva „baroc" în această circularitate continuă, ușor obsedantă, producătoare de inevitabile repetiții, unele argumentative, altele reductive, dar niciodată mecanice. Din care cauză, demonstrația produce iluzia optică a stagnării. În realitate, ea este doar o formă foarte specială de **récit spéculaire,** de **mise en abyme** hermeneutică, de reintoarcere necesară și revitalizantă la etimonul ideii de literatură și la sensurile sale fundamentale. Notăm peste tot anticipațiile, primele formulări, pe care le vom regăsi amplificate și nuanțate pe întreg parcursul interpretării. Hermeneutul are plăcerea de a se învîrti în cerc, de a păși pe același teren bine cunoscut, de a se integra și a fi solidar în întreaga sferă a ideii, în centrul căreia se consideră și unde el chiar **este** în mod efectiv.

Mișcarea aceasta permanentă de du-te-vino între preconcepte și texte, între ansamblul ideii de literatură și componentele sale are toate aspectele tautologiei și ale cercului vicios. Pe măsură ce cercurile concentrice ale demonstrației se string în jurul ideii, tautologia și chiar redundanța par inevitabile. Sînt doar aparențe, unele cu totul superficiale, care nu țin seama de procesul intrinsec al gîndirii, inclusiv hermeneutice, și al fundamentului său ontologic. „Totul este legat **(se tient)** și sfîrșitul are scopul de a dovedi începutul" (Descartes, **Lettre à Marsenne**). Circularitatea este schema gîndirii însăși. Gîndirea, ca și ființa, sînt circulare. Devii doar ceea ce ești. Găsești doar ceea ce cauți. Ideea de literatură devine doar ceea ce este. Și ea este ceea ce căutăm că este. Problema sa nu poate fi pusă și gîndită decît circular. Știm, în prealabil, ceea ce este literatura. Ideea se precizează definitiv de la primele atestări textuale, de la cele dintîi descifrări de semnificații ale sensului central : **lettera.** Ea spune de la început : „Sînt Literatura". Ea știe că **este** „Literatura". Și hermeneutul odată cu ea.

Elementele fundamentale ale circularității (și deci ale construcției modelului hermeneutic) sînt **partea** și **totalitatea,** fragmentul și ansamblul sistemului. Relația este indisolubilă. Partea trimite la întreg, întregul la parte. În fiecare moment, totalitatea este prezentă. Totul este privit global, ca o unitate și structură unică. Ea singură integrează, explică, produce sensuri și semnificații. Interpretarea simultană a ideii de literatură nu poate duce la alte concluzii decît a totalității sale. Nu este vorba de totalizarea (cantitativă) a tuturor definițiilor literaturii (proiect utopic), ci de considerarea sa (calitativă), în interiorul unui sistem total, capabil să structureze ansamblul semnificațiilor explicite sau implicite pe care le detectează. Raportarea continuă a sensului particular la cel total (și invers) este productivă în ea însăși de noi sensuri și semnificatii. Iar acestea nu capătă coerență și „înțeles" decît integrate în ansamblu. O astfel de totalitate structurală este mai mult și mai puțin decît un „tot" al sensurilor (parțiale).

De unde imposibilitatea generalizării în baza unui singur fragment, dintr-o perspectivă limitată, locală sau strict actuală. Teoria, larg răspîndită, conform căreia ideea de literatură ar fi „recentă", că datează doar de un... secol, dovedește atît necunoașterea dimensiunii istorice a problemei, cît și violarea principiului totalității prin privilegierea exclusivă a unui moment istoric, cel contemporan. Dimpotrivă, totul trebuie privit în perspectivă istorică, raportat la totalitatea istoriei ideii de literatură și integralității sensurilor sale. Nu putem înțelege ideea de literatură decît prin parcurgerea și asumarea întregii sale tradiții istorice. „Partea fiind în întreg", universalitatea ideii de literatură poate și trebuie descifrată în fiecare din părțile sale componente. Fiecare reflectă un aspect, o fațetă a întregului și doar în această perspectivă ele dobîndesc adevărata lor semnificație. Într-un anume sens ele sînt universal concrete, individualizate. În sfîrșit, totalitatea ideii de literatură implică și „enciclopedismul" intrinsec. Ea spune tot despre „literatura" și obligă pe hermeneut să înregistreze tot ceea ce ea spune despre sine ca „literatură". Ideea de literatură devine deci „enciclopedia" ideii de literatură. Emblema este un aforism hegelian : „Adevărul este întregul" **(Phenomenologie das Geistes).** Cu aplicații critico-hermeneutice directe, ideea se reîntîlnește anterior la Herder, Schleiermmacher, Schelling și, nu o dată, la Fr. Schlegel : „Literatura... nu poate fi înțeleasă decît în totalitate" **(nur in ganzen verständlich).** Teza revine destul de deș și în critica modernă. De pildă la T. S. Eliot, care are din această cauză și noțiunea alternativă de „ordine simultană" a literaturii.

Construcția modelului echivalează cu o creație hermeneutică. O „creație" **sui generis,** desigur, deoarece ea este făcută din elemente date, invariante, deja „create". Dar schema propriu-zisă ca și metoda sa de funcționare sînt „originale", cu toate restricțiile pe care această noțiune, foarte relativă, le impune. Ideile literare sînt, în orice caz, creații hermeneutice. Poate cea mai bună dovadă a existenței acestei „creații" hermeneutice stă în faptul că ea își definește atît obiectul cît și metoda nu la **începutul** ci abia la **sfîrșitul** activității sale : ideea de literatură (și orice altă idee literară) se constituie definitiv (în schema sa de bază) doar la capătul hermeneuticii sale, care echivalează cu o reconstrucție inteligibilă personală, în timp ce metoda nu se elaborează decît pe parcurs și nu se cristalizează definitiv decît în faza sa finală. Creație și prin producerea progresivă de sensuri și semnificații. Ideea de literatură nu este definită integral de la început, în mod exact și total, ci succesiv, prin descoperiri și dezvoltări continui de înțelesuri, în cercuri tot mai largi. „Creație", în sfîrșit, și în sensul foarte personal al „realizării" de sine (Montaigne : **mon livre m'a fait,** II, 18) : experiență personală internă, care îmbogățește spiritul hermeneutului, pe durata activității sale, cu o nouă dimensiune a cunoașterii, și cu o nouă posibilitate de înțelegere. Cuprinderea mult mai largă și mai organică a „literaturii" ca și plăcerea desfășurării sistemului său devin, în această perspectivă, aspecte deloc neglijabile. O materie obiectivă este convertită într-o experiență interiorizată, nedezvăluită pe parcursul demonstrației, dar foarte reală.

Construcția modelului hermeneutic prezintă și un net aspect particular : el tinde spre reconstituirea **textului unic** al ideii de literatură. Exegeză, în felul său, de locuri comune, această hermeneutică urmărește să transforme, mai bine spus să asimileze întreaga idee de literatură unui singur „loc comun", să identifice și să grupeze totalitatea invariantelor ideii de literatură într-o unică invariantă. Totalitatea textelor despre ideea de literatură chemate să comprime o singură idee a literaturii exprimate într-o singură **carte,** absolută, definitivă, despre literatură. Dacă este adevărat că „locurile comune prezintă un interes etern" (Chamfort, Joubert) acest lucru este adevărat, fără îndoială, și pentru ideea de literatură înțeleasă ca un vast și unic loc comun al tuturor accepțiilor și semnificațiilor comune ale ideii de literatură. **Totul** să fie cunoscut, acceptat, ratificat, sub forma unui imens clișeu obiectiv, irefutabil, un model poncif, care să rezume, să sintetizeze și să comprime toate definițiile anterioare, nu mai puțin „poncile" ale ideii de literatură. „A crea un poncif înseamnă geniul. Trebuie să creez un poncif" (Baudelaire). Se poate spune același lucru și despre ideea de literatură ca și despre hermeneuții săi? Poate că da...

Idealul este ca această hermeneutică să se scrie singură printr-un colaj „savant" de citate, organizate de propriul său mecanism. O hermeneutică transformată într-o autohermeneutică textualizată. O „copie" gigantică, totală, a ideii de literatură deja „scrisă", din toate epocile și culturile sub forma unui imens montaj de citate prin care ideea de literatură se gîndește, se definește singură, aceasta ar fi utopia metodologică a unei astfel de hermeneutici. Ideea literară transformată într-un singur text, mai precis : într-un **intertext,** într-un fenomen de **intertextualitate** doar combină, rezumă și parafrazează textul unic, preexistent al ideii de literatură. Un mozaic de texte echivalent cu propria sa descriere, compunere și interpretare. De unde o țesătură deasă de citate, referințe și trimiteri, care mențin, pe de o parte, ideea de literatură în domeniul său propriu : cel cultural, în spiritul cel mai profund al ideii de literatură ; pe de alta, care selectează și actualizează toate citatele care corespund mecanismului intertextual pus în mișcare. Desigur că există și multe alte citate posibile. Sînt reținute doar cele ce se pot grupa și descifra singure și cu mai multă ușurință în interiorul „codului" adoptat. „Originalitatea" în acest regim al locului comun asumat pe față nu poate consta decît în regula de combinare, iar rezultatul ultim, doar unul schematic : modelul general final rezumativ al literaturii. Un pseudo-tablou al elementelor lui Mendeleev ale ideii de literatură echivalent al autodefiniției sale.

TREBUIE precizat, în sfîrșit, **că** această metodă este concepută într-un **spirit activ,** militant, străin de orice pseudoneutralitate teoretico-ideologică. Metoda se dublează de un program condus de cîteva preconcepte asumate deschis. Cel dintîi privește necesitatea, valoarea, eficiența și actualitatea criticii și a hermeneuticii ideilor literare. Acest concept despre critică este propus ca o alternativă la critica impresionistă, beletristică, eseistică, în sensul unui raport de echilibru și coexistență. Excludem orice exclusivism, deci și cel al „prejudecății monografiei", în spatele căruia se ascunde mai totdeauna ostilitatea față de studiu, disciplină, construcție organizată, sinteză. Foarte importantă este și orientarea culturală a întregului program. Nu numai că „literatura" (după cum demonstrează întreaga sa hermeneutică) este în primul rînd și în mod esențial „cultură". Dar această „cultură" cere, prin totalitatea preconceptelor și implicațiilor sale, să fie cultivată, dezvoltată, apărată. Cînd bazele culturii literare sînt amenințate, într-un fel sau altul, apărarea lor devine o necesitate vitală. Fără cultură nu poate exista nici literatura, nici ideea de literatură.

Importantă este și determinarea specific-istorică a unei anumite culturi, în speță cea română, actuală, din perspectiva căreia această **Hermeneutică** este scrisă. Este evident că dacă ea ar fi fost concepută într-o altă cultură și într-un alt moment istoric, lucrarea ar fi fost **altfel** scrisă : mai concentrat, mai abstract, mai schematic, mai speculativ. În cazul de față, a fost necesară, în primul rînd, o operă de „introducere". De unde anumite dezvoltări și explicații necesare, inutile desigur în alte contexte critico-literare. Mai mult însă decît rezultatele unei inițiative de acest gen, mai importantă este începerea, deschiderea unui drum. În al doilea rînd, intervine necesitatea — profund culturală, „maioresciană" am spune, specifică oricărei întreprinderi de început, gîndită în adîncime — a clarificării de termeni literari. Credem că o astfel de analiză complexă a ideii de literatură — ideea centrală a tuturor studiilor literare — corespunde unui astfel de obiectiv imperios necesar și de o evidentă actualitate. Orientarea „enciclopedică" se cere și ea subliniată. Este ceva adevărat în teza potrivit căreia „enciclopedismul" constituie o aspirație fundamentală a culturii române și că toți marii săi oameni de cultură au fost, în felul lor, „enciclopediști". Pusă în situația de a asimila și de a se sincroniza total și repede cu cultura europeană, ea n-a ajuns încă la stadiul specializării stricte. În Occident, enciclopedismul este depășit, pare superficial, diletant etc. ; totul se face în colaborare prin compartimentări stricte: la noi, nu. Această **Hermeneutică** este deci, în stilul și cu metoda sa, și o adevărată „enciclopedie" a ideii de literatură. În orice caz, viziunea totalizant-modelatoare a acestei **Hermeneutici** corespunde tendințelor „enciclopediste" ale unui critic român, care se revendică de la o astfel de tradiție.

Adrian Marino

Capitol din **Hermeneutica ideii de literatură,** în pregătire (Ed. Dacia). În volum, indicațiile de metodă și referințele necesare.

Cartea străină

Oglinda unui secol de poezie

ANTOLOGIA de poezie chineză contemporană, apărută de curînd prin grija Editurii Dacia din Cluj-Napoca, este menită să întregească cititorului român imaginea asupra literaturii chineze din secolul XX. Mira și Constantin Lupeanu, autori ai mai multor traduceri din creația literară chineză clasică și modernă, au plănuit o prezentare de ansamblu, compartimentată pe genuri : proză, poezie, teatru. Așa au luat naștere antologiile : **Teatru chinezesc din secolul XX,** Editura Univers, 1981 (șapte piese de teatru diferențiate stilistic și în timp, deoarece au fost scrise între 1919 și 1978), apoi **Piersica de Primăvară**, aceeași editură, 1983 (20 de prozatori chinezi, reprezentați prin cîte o povestire sau nuvelă), și prezenta sugestivă selecție a celor mai importante ipostaze ale liricii chineze moderne, ce cuprinde 77 de poeți și 407 poeme, acoperind șapte decenii de poezie.

Tipărirea acestor cărți, pe lîngă meritul de a fi un act semnificativ în relațiile culturale româno-chineze, este binevenită pentru introducerea la noi a unei literaturi de referință pe plan mondial și care este cunoscută în Europa mai ales în perioada ei clasică. Pe de altă parte, se cuvin apreciate substanțialele prefațări ale cărților, notele explicative sau fișele de autori, dovezi ale erudiției expuse fără ostentație și care au rolul de mijlocitor între cititorul român și o literatură pînă în prezent fragmentar cunoscută. Iar acum, cînd acest cadru este trasat prin scriitorii cei mai de valoare din China, opțiunile viitoare ale editurilor noastre se pot face mai în cunoștință de cauză.

Din vremi îndepărtate, chinezii au împlinit una din cele mai frumoase, emoționante și inspirate poezii ale omenirii. Antichitatea a născut mari poeți : Qu Yuan, Li Bai, Du Fu, Su Shi și alții. Dar și poezia modernă — iar cartea de față o probează — își are corifeii săi. Se cuvin reținute numele unor poeți cu disponibilități stilistico-tematice variate, ca Wen Yiduo, Xu Zhimo, Li Jinfa, Feng Zhi, Dai Wangshu. Cît privește pe Ai Qing (născut în 1910), el domină poezia chineză din secolul XX, o poezie desprinsă de canoane, pe măsura prefacerilor profunde din societatea chineză. Versul său liber, lipsit de artificii, exprimarea directă, sinceră a gîndurilor și simțămintelor sale, a experienței de viață într-o epocă nouă, fac din Ai Qing un poet de talie universală, apreciat și dincolo de hotarele țării sale. Iată poezia **Copacii,** o cuprindere lapidară a sentimentelor patriotice într-o vreme cînd patria se afla sub ocupație, în 1940, tradusă magistral : „Un copac, alt copac, / Fiecare stînd singur și drept / Vîntul și aerul / Vorbesc de distanța care îi separă. / / Dar mai jos de crusta pămîntului / Rădăcinile lor se întind pînă se-ntîlnesc / Și se-ntrepătrund unele cu altele / La adîncimi nebănuite".

Dar partea de rezistență a cărții o formează totuși lirica de după anii 70. În felul acesta, deși operează trecerea de la clasicismul secolelor anterioare la epoca noastră, antologatorii au pus accentul pe starea „la zi" a poeziei Chinei, în ideea de a mijloci un dialog între contemporani. Așa cum bine au sesizat autorii antologiei, China este astăzi la unison cu marea poezie de pretutindeni. Poeți de vîrstă foarte înaintată continuă să-și pună în valoare măiestria și talentul lor, alături de generația celor formați în primii ani ai Chinei noi și de cei din tînăra generație : Bei Dao, Lei Shuyan, Shu Ting, Gu Cheng. Antologia prezintă fidel această efervescență creatoare, fiind o izbutită imagine a poeziei chineze, care oglindește astăzi tumultul vieții, avîntul țării și al oamenilor săi spre civilizație și progres. Poezia tinerilor impune prin subtilitatea gîndirii și talentului liric, originalitate, imagism bogat, aplecare spre exprimare filosofică și, mai presus de orice, prin starea lirică autentică. O dovadă ar fi concizia exprimării unui Gu Cheng (născut în 1956) în **Generație** : „Noaptea neagră mi-a dăruit / Ochelari fumurii / Și cu ei caut lumina". Bei Dao (născut în 1949) reușește forța sugestivă a aglomerării realului în poezia **Zi** : „În sertar îmi încui propriile secrete / Pe cărțile preferate las însemnări / Bag scrisoarea în cutia poștală / Și rămîn o clipă drept și tăcut / Scrutez trecătorii, fără nici un scrupul / Mă uit pe ferestrele luminate / Dau drumul unei fise de telefon / Cer o țigară mosului ce pescuiește de pe pod / Prind șuierul sirenei unui vapor pe fluviu / În oglinda ceșoasă de la intrarea în teatru / Mă cercetez atent prin norii de țigară / Draperia cade pe zgomotul mării de stele-n vacarm / Sub becul aprins stau expuse fotografii și insipide scrisori".

ȘTIUT fiind că tiparele poetice sînt atît de specifice fiecărei limbi în parte, corespondența între original și translație este în primul rînd aceea de gîndire și sensibilitate. Tălmăcitorii s-au confruntat cu dificultăți de echivalare destul de grele. Am urmărit cu deosebire apropierea lor de opera unora dintre poeții de seamă. Aplecați asupra translației de sens, ei au reușit o versiune românească de mare acuratețe, fidelă pînă la nuanțe, chiar sub aspect formal, mai ales la tinerii poeți, unde inovația lexicală și de altă natură e evidentă. Emoția poetică este recreată cu fidelitate și expusă gradat, astfel încît sensurile să capete relief și ideea poetică rotunjime. Subliniind descifrarea inteligentă a textelor, consider că e bine că s-a evitat atît o exagerare a exoticului, cît și o autohtonizare voită. S-ar putea cita multe poeme remarcabile, care păstrează acel inefabil și acea tensiune filosofică atît de specifice limbii și spiritualității chineze. Eforturile traducătorului ar fi fost, oricum, lăudabile, dar ele nu și-ar fi arătat din plin roadele, dacă nu erau dublate de talent și simțire poetică, probate de altfel și prin volumele proprii de poezii ale Mirei Lupeanu.

Mozaicul de poezie chineză selectat, tradus, recreat de Mira și Constantin Lupeanu are, pe lîngă aspectul informativ, evidențiat mai sus, meritul de a ne convinge de calitatea unei poezii de mare valoare și sensibilitate, existente încă după primul război mondial în paralel cu marea poezie a lumii și care s-a regăsit și s-a afirmat poate cu și mai multă vigoare în acești ultimi ani. Sînt demne de reținut și apreciat, de asemenea, meritele Editurii Dacia în tipărirea în condiții grafice excelente a acestei cărți de lirică chineză care, prin selecția și cuprinderea a aproape unui secol de poezie, este pînă acum singulară în lume.

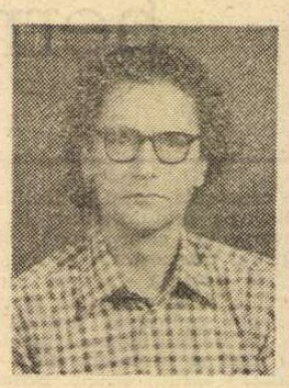
Cristian Mocanu

Autenticul Shakespeare ?

● **Opere complete de William Shakespeare,** lucrare monumentală (circa 6 kilograme, costul — 20 de lire sterline), publicată la sfîrșitul anului trecut, este prima operă de asemenea anvergură realizată din 1891 de editura „Oxford University Press". Redactorii ediției, Stanley Wells și Hary Taylor sînt binecunoscuți în lumea shakespearologilor, Wells conduce redacția shakespeareană, fondată de editura susmențională în 1973, iar Taylor a stîrnit vîlvă în 1985, cînd, cu ajutorul computerului, a descoperit un poem inedit de Shakespeare : **Voi muri ?.** Ediția oxfordiană, de mare interes și utilitate pentru toți exegeții operei marelui Will, corectează multe din greșelile săvîrșite de aproape patru veacuri. Se spune însă — după cum informează revista „Economist" — că aceasta este departe de a fi ultima „revizie". Ea este deja contestată, întrucît intră în contradicție cu edițiile anterioare ale operelor complete realizate de „Penguin Press", „Arden" și chiar „Oxford University Press" (ediție de masă). Royal Shakespeare Company joacă toate piesele după ediția „Penguin Press", iar editura „Arden" pregătește deja o variantă revăzută a operelor complete, prevăzută pentru apariție în anii '90.

LIRICĂ DIN INDIA

KESHAV MALIK



■ *Unul dintre cei mai reprezentativi poeți indieni de limba engleză, Keshav Malik este redactorul șef al revistei „Indian Literature", editată de Academia Națională de Literatură din India „Sahitya Akademy" din New Delhi. Autor al cărților* Oglinda lacului și alte poeme, Freamătul umbrei, Poeme, Vestitorul furtunii, 26 poeme și Negative, *Keshav Malik cultivă o poezie a expresiei moderne pe un fond al tradiției de gîndire hindusă. Remarcabil teoretician al artei poetice, eseist și critic de artă cunoscut, Keshav Malik este și un călător nenesăturat de umblet prin lumea mare și prin poezia lumii. A fost și în România.*

Punct de plecare

Fiecare are un punct de plecare
și-acesta-i și cel de întoarcere ;
aluzia la întîmplare-i numai una.
Sunetele harfei ecouri depărtate
revin mereu la cel ce le-a iscat ;
orice melodie se reîntoarce la cîntărețul ei.
A ta numai spre tine asemeni musonilor
ce se ridică din mările calde
înspre țărmuri totdeauna
din miezul reveriilor tale
psalmi înălțînd pentru luminile ce nu încap în spațiu.

Clădește în tine cuvinte de dragoste-spovedanii
cinstind răzlețele izvoare ale anului.

Două stări

I

Vorbiți despre stele, spuneți povestea universului,
numărați cercurile coniferelor privind aceste
minunate locuri !
Dacă voi încetați să vorbiți și căscați ochii
deschideți gura
la umbra voastră întunecată, oarbă sprijinită de
pietre moarte,
voi bîntuiți cimitirele
și vă gîndiți la nenaturalele morți ale trandafirilor
veștejiți !

De ce, de ce purtați solii de departe
și priviți, priviți
la crestăturile întunecate ale lunii !
Vorbiți-ne de valuri de iarbă
și clintiți-ne, clintiți-ne
voi care trebuie să ne înflăcărați ;
noi trebuie să respirăm palidul fum al sorții.

II

Vorbiți-ne, vorbiți-ne de tot ce cunoașteți
stele, soare și lună
o, știm, pămîntul e cel pe care dornici sîntem să-l
auzim
despre tine, despre el, despre ea.

Admirați-mă

Admirați-mă oameni
eu cred
ca o cometă mă-apropii de luminoasa galaxie
a Adevărului !
Admirați-mă, tînăr nebun,
nu-mi mărturisiți că adevărul este o stîncă
străveche de-atîtea generații călcată
ori roșia rapida mea glorie ;
curînd
preacurînd se va prăbuși
de orologiul absolutului izbindu-se.

Această noapte

În noaptea aceasta în zori
am visat statuile grecești,
deodată am stat față în față cu inegala lumină
în care se destrăma propria-mi beznă
și voința mi se ridica spre cer ca o lebădă.
Am făcut legămînt „trebuie să te ridici
ca o cruciadă împotriva acelora care
ți-au ruinat, ca lumina diamantelor eul tău"
fără teamă era vocea mea atunci
și striga mai mult după oameni decît după
nebunie,
fără ezitare le-am proclamat virtutea
lumina diamantului a trăit la rădăcina lumii mele
bolnave
și m-a desprins deodată din negațiile mele
și graiul meu a recunoscut atunci
dulcile fructe ale pămîntului.

În românește de
Ion Luga

Două imagini din celebra ecranizare după Shakespeare a lui Zeffirelli, **Romeo și Julieta** (protagoniști: Leonard Whiting și **Olivia Hussey**)

Zeffirelli despre Zeffirelli

STRECURÎNDU-SE prin boschete și pîndind căderea serii pentru a străbate șesul lipsit de acoperire, grupul de partizani ajunge la marginea unei autostrăzi ; oamenii stau pitiți în șanț și încep să traverseze șoseaua cîte doi. Polonezii care se alipiseră de grup, după ce reușiseră să evadeze din lagărul de prizonieri, nu rezistă ispitei și aruncă în aer o mașină cu ofițeri naziști care apăruse pe drum. Numai că în spatele mașinii venea o lungă coloană de autocamioane cu trupe. Puțini au scăpat din cei care nu apucaseră să sară din șanțuri. Dar Franco izbutește și aleargă singur prin pădure toată noaptea ; spre dimineață vede într-un tufiș sclipind țevi de pușcă. Se îndreaptă, plin de speranță spre soldații pe care îi simte că stau la pîndă și strigă: „Sînteți englezi?" Cîteva clipe de tăcere și apoi cade răspunsul greu : „Nu !". Franco pășește mai departe, resemnat, cu mîinile pe cap, în semn de predare. „Nu sîntem englezi, sîntem scoțieni !"

Este unul din episoadele care taie respirația din autobiografia lui Franco Zeffirelli apărută de curînd în prestigioasa editură Weidenfeld and Nicolson (Londra, sept. 1986, 358 p.) și intitulată simplu **Zeffirelli.** Marele regizor are un talent excepțional de povestitor, iar ceea ce are el de povestit nu aparține banalului. Copil ilegitim, nerecunoscut de un tată terorizat de o soție care apărea ca o stafie a răzbunării în fața copilului care se întorcea de la școală, lipsit de afecțiunea mamei care se stinge curînd, de tuberculoză, adoptat de o mătușă bună care-i veghează pașii în viață pînă tîrziu, cînd moare de cancer, Franco trece în rîndurile partizanilor din preajma Florenței, oraș pe care îl adoră și alături de care suferă în anii războiului și ai dictaturii fasciste. Ajunge translator al regimentului scoțian de gardă și, plecat spre casă, după eliberarea Italiei, de-abia scapă să nu fie executat de o bandă de fasciști disperați. Nu este prima lui întîlnire cu moartea și nici ultima : la 17 ianuarie 1969, mașina pe care o conducea Gina Lollobrigida derapează. Franco este proiectat prin fereastră și aruncat pe caldarîm, unde zace fără cunoștință, în timp ce toate îngrijirile se îndreaptă spre Gina care se zgîriase ușor : doar în drum spre spital, unul din sanitari își dă seama că Franco mai respiră.

Existența eroului cărții nu este obișnuită, nu numai datorită faptului că este marcată de întîmplări ieșite din comun, ci și pentru că el vrea să-și croiască singur drum în lumea răscolită de războiul mondial. Și pe acest traseu o mare umbră îl însoțește : Shakespeare. Pentru că văzîndu-l pe **Henric al V-lea**, se hotărăște să nu devină arhitect, așa cum marele său succes, care-l va consacra definitiv, va fi **Romeo și Julieta**, la Old Vic, în 1960. Iar cel care-i devine maestru nu este altul decît celebrul Luchino Visconti, pe care-l cîștigă într-un moment de impas al repetițiilor la o piesă, aducîndu-i personajul de care avea nevoie, direct de la un azil, o bătrînă puțin scrintită. Visconti îl ia în preajma sa și tînărul va învăța secretele meseriei alături de un om de care se despărți atunci cînd își va lua aripi, dar pe care nu va înceta să-l iubească pînă la moartea lui. Alături de Visconti și cei apropiați lui, cum a fost Coco Chanel, se perindă prin povestea acestei vieți, atît de ancorate în trepidația secolului nostru, Karajan, Liz Taylor și Richard Burton sau prieteni apropiați ca Lawrence Olivier, Gregory Peck și, desigur, „la Diva", Maria Callas, una din figurile dominante din această carte, înfățișată cu puternica ei personalitate și în tonuri de caldă afecțiune. Lumea teatrului și a cinematografului, a culorilor și a muzicii apare în strălucirea și în tensiunea ei în această autobiografie care fascinează prin francheța ei, dar și prin capacitatea extraordinară a autorului de a se detașa de subiectul pe care-l istorisește, privind personajele sale ca într-un insectar.

ZEFFIRELLI știe că lumea pe care o clădește el este dincolo de realitatea care nu l-a cruțat, dar că acest dincolo poate să nu fie evaziune, ci depășire spre un univers mai generos, mai plin de substanță. Autorul cărții ne face să simțim temperatura înaltă la care lucrează autorul unor decoruri de teatru sau de film, omul care clădește spații de visare. Cînd Visconti îl ia în echipa lui, el „se aruncă pe de-a-ntregul în realizarea concepției sale de magician", anume de a sugera, în **Troilus și Cressida**, o cetate inspirată de miniaturi persane, așezată de barbarii din Occident. Pe măsură ce decorul prindea contururi și proporții, impresia era copleșitoare, mai ales sub clar de lună, ceea ce l-a făcut pe un critic să exclame că nici Medici nu au creat asemenea spectacole, iar pe cel care finanța să întrebe dacă regizorul are de gînd să înalțe un nou Ierusalim. Pe această frontieră dintre realitatea imediată și iluzie se mișcă toată lumea cărții, dar pe registre deosebite : ochiul pătrunzător și sensibil al autorului observă deîndată deosebirea dintre imaginea falsă pe care și-a creat-o despre lume, și ea însăși, Marilyn Monroe, și imaginea pe care o prelucrează tot timpul un maestru ca Lawrence Olivier. Invitat să-și petreacă vacanța la vila lui Zeffirelli din Positano, Larry apare cu soția și copiii, dar schimbat, aproape chel, îmbătrînit ; tot timpul, mulțumea ca bătrînii pentru tot ceea ce i se oferea și suspina, spunînd : „Nu fi îngrijorat, dragul meu, voi trece peste asta, fii sigur că voi reuși", pînă ce Zeffirelli află că „bătrînul" înota preț de cîteva mile în mare, în fiecare dimineață. Larry Olivier repeta un rol și se „implelițase" în alt personaj. Spectacolele lui de mimică și fantezia nu au pereche, după cum aflăm din carte. Dar aici iluzia e sănătoasă. Apoi, lumea aceasta este plină de capricii, unele dramatice, ca ale Annei Magnani, sau de-a dreptul tragice, ca ale lui Visconti. Autorul trece de la Roma la New York și de la Los Angeles la Paris și cunoaște posibilitățile marilor companii. I se întipărește în minte înalta ținută a actorilor de teatru și de operă britanici, precum și talentul extrem de cultivat al „societarilor" de la Comedia Franceză, combinat, ne spune autorul, cu o certă aroganță. Dar aroganța nu era gratuită. Sînt, apoi, culisele unde se complotează împotriva unui succes posibil sau galeriile care, odată bine montate, pot compromite un spectacol : la Scala din Milano, în timpul unei reprezentații, a fost lansată cu parașuta o pisică mieunînd disperată pînă la aterizarea pe scenă. Aici, Maria Callas, accentuează Zeffirelli, a știut să se facă respectată din prima clipă și să cînte memorabil, astfel că pînă azi Leonard Bernstein cere orchestrei un „Callas pianissimo", atunci cînd dorește să obțină efectul unor note care cufundă audiența în tăcere desăvîrșită.

Iar Shakespeare se face mereu simțit, în memorabila reprezentație de la Old Vic, dar mai mult prin filmul care nu încetează să revină pe ecrane și la televizor, **Romeo și Julieta** cu Olivia Hussey și Leonard Whiting, din 1967. Ce putea un regizor să adauge la impresionanta serie de succese cu această piesă mereu jucată ? Am constatat, ne relatează Zeffirelli, că erau două lucruri care scăpaseră atenției regiei tradiționale : că accentul cade pe partea dramatică și nu numai pe poezie, de unde nevoia de a ieși din tradiția victoriană a versurilor rostite cu rezonanță, și că Julieta pe care a adus-o în scenă Shakespeare, în timpul vieții lui, avea paisprezece ani. Drama a fost jucată de tineri și a avut succes, cu toate că spectacolul din 1960 fusese aspru criticat de presă, pînă la apariția opiniei celui mai autorizat cronicar, Kenneth Tynan în „Observer". Dar, adaugă autorul, succesul a fost datorat și tinereții acelui moment în care erau adorați the Beatles. Și tot Shakespeare este cel care îl face pe Zeffirelli să afirme în finalul cărții că a ajuns probabil să domine meșteșugul regiei, prezentîndu-ne fazele montării filmului **Othello** cu Placido Domingo vizionat la Cannes în 1986.

O SENSIBILITATE ieșită din comun, o inteligență scăpărătoare, un dar deosebit de a folosi resurse umane apar drept calități ale eroului acestei cărți povestite de un autor care se dedublează continuu și sfîrșește prin a creiona în final un portret care, de fapt, schițează proiecte de viitor. Cum se face un film mare, aflăm din această carte care ne introduce în imaginarul vremii noastre : resurse bogate, locuri fastuoase pentru exterioare, o distribuție luată din **Who's Who.** Dar numai cu atît se realizează o super-producție ce pare un foc de artificii. Spectacolele care se reiau sînt acelea care au pătruns în substanța umană a imaginarului ; și aceasta chiar dacă regia este legată de efemer sau, cum spune Zeffirelli, de ambiția de a crea un spectacol care să nu mai fie văzut aidoma într-un răstimp de douăzeci de ani. Dar chiar și un singur spectacol devine memorabil, atunci cînd știe să ofere frumusețe și nu ostentație, bucuria de a împărtăși încredere în ființa umană și nu simplă virtuozitate de meserias. Pentru această, întîlnim din autobiografia lui Franco Zeffirelli, este nevoie de mai mult decît de stăpînirea meșteșugului : este nevoie de seninătate, echilibru, speranță, de calitățile omului care construiește o lume și care se însinuează în spectacol ca parfumul prinos pe care simțim că Zeffirelli îl adoră nu numai atunci cînd ne vorbește de Chanel sau Hammam Bouquet. Lectura cărții este fascinantă.

Alexandru Duțu

„Cartea Centenarului"

ASOCIAȚIA franceză „Prietenii lui Panait Istrati" a tipărit, spre sfîrșitul anului 1986, un elegant volum intitulat **Panait Istrati, contemporanul nostru,** ce conține, cum se precizează în cuvîntul-înainte semnat de Georges Godebert, președintele în funcțiune al Asociației, „esențialul comunicărilor" ținute la colocviile de la Valence, Nisa și Paris (UNESCO), care au avut loc în primăvara anului 1984, cu prilejul sărbătoririi centenarului nașterii scriitorului român. Lucrarea este de altfel subintitulaă „Cartea Centenarului" și a fost publicată cu sprijinul material ori moral acordat de mai multe instituții (Centre national des Lettres, UNESCO, Comisia națională română pentru UNESCO, Ministerul francez al Culturii, Universitatea din Nisa etc.), precum și cu ajutorul subscripțiilor provenite de la aderenții și membrii Asociației „Les amis de Panait Istrati".

Nu este o culegere de studii și cercetări, cum se procedează deobicei în asemenea împrejurări, ci o „carte-amintire", formulă bine găsită și exactă (întrebuințată tot de Georges Godebert). Materia existentă nu a fost totuși preluată integral, dar selecția s-a făcut după criteriile scopului propus de organizatorii manifestărilor : **Le Livre du Centenaire** este în același timp și o carte-mărturie, marcînd între altele, menționează Georges Godebert, recunoașterea importanței operei și destinului lui Panait Istrati în România, în Franța, în R.F. Germania, în Grecia și în alte țări, precum și la UNESCO, apoi legătura și prietenia foarte strînse dintre poporul român și cel francez (se vorbește astfel despre „l'union et l'amitié profonde, indéracinable, de deux peuples"), și, nu în ultimul rînd, prezența puternică în contemporaneitate a lui Istrati.

Dispunerea textelor urmează liniile acestui program. **Cartea Centenarului** se deschide cu omagiul solemn adus la UNESCO lui Panait Istrati, prin alocuțiunea lui Makaminan Makagiansar, subdirectorul general pentru cultură. Urmează o cronologie a vieții și operei scriitorului, realizată de Christian Golfetto, secretarul Asociației și directorul revistei „Caietele Panait Istrati". A doua secțiune este consacrată **omagiilor românești** și cuprinde textele prezentate la Colocviul de la Nisa de către Alexandru Balaci, Constantin Țoiu, Teodor Vârgolici și M. Iorgulescu. Un grupaj de citate despre Istrati (aparținînd lui Perpessicius, Mihail Sebastian, Zaharia Stancu, Tudor Vianu, Mihail Sadoveanu, Ernest Hemingway, Blasco Ibanez, Georg Brandes, A.M. de Jong, Nikos Kazantzakis, Anders Österling, Galina Serebreakova, Maxim Gorki și Camil Petrescu), alcătuit de Alexandru Talex și un succint „Portret pe viu, în cursul unei călătorii", făcut de Eleni Samios Kazantzakis (o evocare a periplului din anii 1928—1929) asigură trecerea la două capitole de comunicări, conținînd atît studii propriu-zise (**Panait Istrati și limba franceză** de Maurice Zinovieff, **„Adrian Zograffi", romanul de formație** de Jean Hormière, **Singurătatea povestitorului** de Heinrich Stiehler, **Limbajul simbolic în opera lui Panait Istrati** de Gerhard Damblemont, **Istrati și peisajul românesc** de Margareta Dolinescu), cît și intervenții eseistice (**Pasiunea lui Panait Istrati** de Roger Dadoun, **Despre prietenie** de Paul Morelle, **Umanism și politică în opera narativă a lui Panait Istrati** de Georges Barthouil). Nu sînt lipsite de interes nici unele mărturii (Henri Colpi, Thérèse Roméo), nici cîteva încercări de comparatism (**Le haïdouc et les romances espagnoles** de Doina Popa-Lisseanu etc.), nici modul în care este văzută dinafară continuitatea lui Panait Istrati în literatura română actuală (comunicare prezentată de cercetătoarea pragheză Libuše Valentová, o prietenă și bună cunoscătoare a literaturii noastre contemporane). **Bibliografia** operei lui Panait Istrati în Franța și în România, precum și o amănunțită consemnare a manifestărilor prilejuite de centenarul nașterii lui Istrati în țara noastră și în Grecia în anul 1984 încheie frumosul volum (în cuprinsul căruia figurează și un grupaj de fotografii admirabil realizat), pentru apariția căruia editorii săi merită toate laudele. **Cartea Centenarului** este în egală măsură și o „carte a colaborării" culturale și, poate, a-i sublinia și această semnificație este cu atît mai necesar cu cît este și foarte reprezentativă pentru spiritul operei scriitorului omagiat.

Mircea Iorgulescu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Premiile Kalinga

● La New Delhi au fost decernate premiile Kalinga 1986 atribuite de către UNESCO acelor savanți care, printr-o activitate deosebită în domeniul publicisticii, prin intermediul radioului sau televiziunii, au contribuit în mod deosebit la popularizarea științei. Laureații, în acest an, sînt geneticianul canadian David Suzuki și fizicianul sovietic Nikolai Basov, laureat al Premiului Nobel pentru fizică în anul 1964.

În expunerea de motive prezentată în cadrul ceremoniei oficiale, A. R. Kaddoura, director general adjunct al UNESCO, a arătat că premiul a fost acordat savantului canadian pentru contribuția deosebită pe care a reprezentat-o — în ideea prezentării celui mai larg public a ultimelor noutăți din știință și tehnică — emisiunea de televiziune pe care a animat-o cu deosebit succes în ultimul timp. Dr. Basov este directorul mai multor reviste științifice destinate publicului larg și autorul a peste 65 de articole excelent primite și apreciate, traduse în mai multe limbi, privind prezentarea unor domenii ale științelor fundamentale, cunoașterea fenomenelor majore ale universului.

Creat în anul 1951 de către fundația indiană Kalinga, acest premiu poartă numele unui stat indian din timpuri legendare al cărui suveran, pe nume Ashoka, devenise un adevărat mecena al științelor, contribuind la introducerea multor noutăți tehnologice. De-a lungul anilor, distincția a răsplătit activitatea unor eminenți oameni de știință care și-au asociat activitatea lor profesională cu cea de militant pentru pace, pentru ca toate cuceririle științei să fie puse în slujba oamenilor ; printre ei, Bertrand Russell, Margaret Mead, Louis de Broglie.

Cr. U.

Woody Allen

● O mare campanie de publicitate însoțește primele filmări ale unei noi pelicule semnate de Woody Allen. Filmul se numește **Radio Days**, este un „musical retro" și, cu toate că nu se dorește un „clasic musical", va avea cel puțin o parte cîntată și numere ample cu participarea unor mari orchestre. În rolul principal, Mia Farrow, alături de care vor mai juca Diane Keaton, Danny Aiello, Jeff Daniels, Wallace Shawn și Tony Roberts.

Douglas Sirk

● A încetat din viață, la vîrsta de 86 de ani, regizorul american Douglas Sirk, considerat a fi un maestru necontestat al filmului-melodramă. S-a născut la Hamburg și a urmat cu deosebit succes cursurile facultăților de filosofie și istoria artelor, pentru ca mai apoi să se consacre meseriei de regizor de teatru. În 1937, în semn de protest, părăsește Germania nazistă și se stabilește definitiv în S.U.A. În anii '50 se impune printr-o serie de filme muzicale, dar mai ales filme-melodramă de mari dimensiuni, extrem de agreate de public, precum, printre altele, **All That Heaven Allows** (1955), **Written in the Wind** (1956), **The Tarnished Angels** (1957), **A Time to Love and a Time to Die** (1958), **Imitation or Life** (1959). În filmele sale au fost lansate mari vedete, printre care Jane Wyman, Rock Hudson, Barbara Stanwick, Robert Stack.

Proiecte

● Încurajat de succesul volumului de amintiri (publicat în foileton în revista noastră), mare amator de mîncăruri bune și mai ales de specialități ale țării sale natale, Jean Negulescu (în imagine) are în pregătire și o carte de bucate. Purtîndu-și cu multă voioșie și vitalitate cei 86 de ani, el nu se desparte de frumoasa sa pălărie de cow-boy. Cu umorul său specific, a declarat : „Nu ies niciodată fără pălărie ; datorită ei, nu se mai observă ridurile care au făcut ca mutra mea să semene cu Marele Canion din Colorado!"

Ce vîrstă are soldatul Švejk ?

● Răspunsului la această întrebare revista cehoslovacă „Svet v obrazeh" i-a consacrat un număr special. După cum se știe, Jaroslav Hašek a scris celebrul său roman în 1921, deci Švejk ar trebui să aibă, după toate socotelile, 66 de ani. Revista dezvăluie însă că bravul soldat s-a născut încă înaintea primului război mondial, în 1911, într-un serial umoristic care a apărut pe atunci, iar în 1912 a fost editat chiar și un volum, **Bravul soldat Švejk și alte istorii** (al cărui erou, ce-i drept, diferea de cel de mai tîrziu), datorat penei lui Hašek. Din aceeași revistă, cititorul află o mulțime de lucruri, unele complet necunoscute, despre apariția personajului și despre viața autorului, despre interpreții acestui rol pe scenă și pe ecran, în sfîrșit, despre artistul Josef Lada, care l-a desenat pentru prima oară pe Švejk așa cum și-l reprezintă astăzi toată lumea.

Expoziție Borges

● Sub auspiciile Bibliotecii Naționale Spaniole a fost organizată o expoziție omagială Jorge Luis Borges, concepută ca o „bibliotecă" în cadrul Bibliotecii ; totul pentru a privi, cunoaște și studia o parte din cele mai bune „pagini" ale marelui scriitor. O contribuție importantă, prin cantitatea și calitatea exponatelor, a avut-o colecția Carizzo din Buenos Aires. Cu prilejul expoziției s-a organizat și un ciclu de comunicări susținute de Vicente Molina Foix, Pere Gimferrer și Marcos Ricardo Barnatan, analizînd opera borgesiană, precum și influențele ei asupra dezvoltării literaturii.

„Discordie pe o sută de voci"

● Scriitorul haitian Emile Olivier trăiește exilat în Canada din 1964. Primul său roman, **Mama-singurătate**, s-a bucurat de un mare succes. Noua sa carte dovedește talentul său deosebit de observator și de analist. **Discordie pe o sută de voci** se petrece într-o mică așezare a provinciei haitiene, în care nenumărate persoane sînt supuse unor pasiuni feluri te : bani, dragoste, ură etc. Toate sînt observate de patru adolescenți, care contemplă spectacolul așezați pe „sîrma întinsă" a unui prezent, mereu la fel și niciodată același, într-o călătorie imobilă, fără itinerariu și țintă. O saga cu accente faulkneriene, într-o limbă plină de savoare. Romanul a apărut la editura pariziană Albin Michel.

„Nu-mi place Duras!"

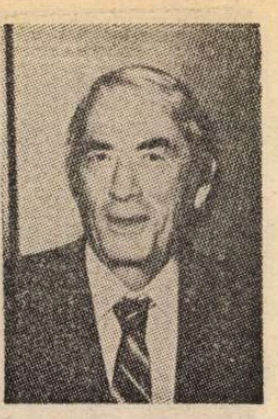
● ...declară Jean-Edern Hallier, scriind despre noul roman, **Yeux bleus, cheveux noirs**, al celebrei autoare Marguerite Duras. „S-ar fi putut numi **Dinți albi, respirație proaspătă.** Editorii primesc asemenea manuscrise cu ghiotura — scrie Hallier —, dar au preferat s-o reactualizeze pe Duras, recreînd mitul scriitoarei interiorizate, care însă, cu mici excepții, reia, confecționînd, pe marginea acelorași teme bine cunoscute din vremea noului-roman și a noului-val cinematografic".

Centenar Jean Arp

● La Muzeul de Artă modernă de la Strassbourg, orașul natal al lui Jean Arp, s-a deschis prima mare expoziție a operelor acestui renumit artist, Pictor, sculptor și poet, Jean Arp (1887-1966) a fost cofondatorul mișcării dadaiste, la Zürich și Köln. După căsătoria sa cu pictorița elvețiană Sofia Taeuber (1889—1943), Jean Arp va combina în mod strălucit principalele caracteristici ale abstracționismului cu cele ale suprarealismului.

Igor Ilinski

● A încetat din viață, la vîrsta de 86 de ani, una din cele mai marcante personalități ale teatrului și filmului sovietic — Igor Ilinski. Aproape jumătate din viața marelui actor a fost legată de numele Teatrului Malii din Moscova, pe scena căruia a interpretat roluri memorabile în piese ca **Pădurea** de A. Ostrovski, **Revizorul** de N. Gogol, **Puterea întunericului** de Lev Tolstoi, **În stepele Ucrainei** de A. Korneiciuk și multe altele. După cum de neuitat rămîn apariițiile sale în filme ca **Volga-Volga, Noapte de carnaval** și alte valoroase creații cinematografice sovietice.



Reintoarcere

● După o absență de 7 ani, cunoscutul actor de cinema Gregory Peck, în vîrstă de 70 de ani, revine pe ecrane într-un film regizat de Mike Newrll **(Amazing Grace).** Gregory Peck interpretează rolul de președinte al S.U.A., iar partenera sa, cu 40 de ani mai tînără, este Jamie Lee Curtis, fiica lui Tony Curtis și a Janetei Leigh. În imagine, Gregory Peck.

Matthieu Galey

● La editura pariziană Grasset va apărea în curînd primul din cele trei volume ale **Jurnalului** semnat de criticul Matthieu Galey, jurnal pe care acesta a reușit să-l pună la punct înainte de a muri.

Comemorări Louis Jouvet

● În primăvara aceasta se împlinesc 100 de ani de la nașterea lui Louis Jouvet (în imagine), după ce sfîrșitul anului trecut marcase comemorarea a 35 ani de la moarte. Director de teatru, regizor și actor, Louis Jouvet este deopotrivă de cunoscut în lumea teatrului ca și în cea a filmului. Cu ocazia acestor comemorări, în Franța au loc numeroase manifestări și reeditări în copii noi a filmelor care l-au făcut celebru. A fost deja prezentată reeditarea filmului **Quai des Orfevres** (premiul de regie al festivalului de la Veneția, 1947) și sînt în pregătire copiile majorității filmelor în care a fost un strălucit interpret **(Volpone, Knock, O poveste de dragoste** etc).

Am citit despre...

Rîndunică, rîndunea...

■ FINALA Olimpiadei de improvizație de la Helsinki se dispută între șase concurenți. Șanse maxime pare a avea italianca Corinna Riznich (calificată prin intortochiata narațiune prezentată integral de scriitorul britanic D.M. Thomas sub forma romanului **Ararat**), urmată de sovieticul Igor Markov și, la oarecare distanță, de englezul Southerland. Aceasta este, în mare, schema romanului **Rîndunică**, un galimatias de ambiguități care încep de la titlu. Motto-ul cărții este un vers al Annei Ahmatova : „Acolo ne-am molipsit de străvechea suferință a rîndunicii". Rîndunică se spune pe englezește „swallow", dar „to swallow" înseamnă a înghiți și partea a doua a romanului **Swallow** începe cu un citat din Milton, în care cuvîntul apare în această a doua accepțiune a lui : „...Înghițit și pierdut în pîntecul enorm al nopții nenăscute". „Rîndunică, ni se explică în carte, este și porecla fetelor care își folosesc puterea de seducție pentru a furniza informații serviciilor secrete". Rîndunică, rîndunea, rîndunica-i o cățea. Cele trei omonime revin în toate variantele și cu toate nuanțele posibile, sporind imprecizia care este caracteristica dominantă a cărții.

Nu-i exclus ca din volumul următor al ciclului să aflăm că nici Olimpiada de la Helsinki nu e decît fantasmagoria unui „improvisatore", deși în **Rîndunică** sînt incluse fragmente autobiografice trimițînd la anii petrecuți de autor, în copilărie, în Australia și la întoarcerea lui în Anglia. S-ar putea presupune, deci, că acest „eu", pe numele lui „Thomas", ar fi, fără alți intermediari, creatorul Corinnei, dar cu Thomas nu poți fi niciodată sigur. Insertul autobiografic face parte tot din jocul de-a personajele zămislitoare de personaje, deoarece concurentul englez Southerland apare ca un alter-ego al lui : se prezintă la concurs cu un poem numit **Nopți albe**, pe care un membru al juriului îl va identifica din întîmplare cu un text citit de el chiar în timpul concursului într-o revistă americană — **Minele Regelui Solomon**, de Sir H. Rider Haggard. Or, aflăm din subcapitolele autobiografice, „povestirea sau amintirile de un gust îndoielnic care l-au demascat ca impostor pe finalistul englez" fusese lectura preferată a autorului în copilărie. Într-o notă introductivă, D.M. Thomas precizează că în romanul **Rîndunică** a introdus „pasaje scandalos modificate din **Minele Regelui Solomon**, de Sir H. Rider Haggard".

Este pentru a treia oară că își așează un roman cu reproduceri macabre. În **Hotelul alb** folosise pe larg o descriere a masacrului săvîrșit de hitleriști la Babi. Iar extrasă dintr-o carte cu caracter documentar. N-a indicat, însă, sursa, ceea ce i-a atras, în momentul marelui succes al cărții, reproșuri jenante. Învățînd din această pățanie, în **Ararat** a precizat corect originea materialului despre exterminarea armenilor în anii primului război mondial. În **Rîndunică**, locul rezervat ororii este — ca și scara ei — mai mic. Nu mai este evocat un genocid, autorul mulțumindu-se de data aceasta cu întîmplări sinistre — ce-i drept foarte, foarte sinistre — în timpul unei expediții pe un teren infernal. Numai că textul este în același sens „scandalos modificat" — vorba autorului — ca și în cărțile precedente. Ajungem la cel mai insuportabil aspect al scrierilor lui D.M. Thomas : încercarea de a introduce pe sub mînă, în universul atotcuprinzător al literaturii, monstruozitatea numită genocid, conferindu-i o dimensiune „umană", o culoare pe care ochiul este apt s-o sesizeze. Tema s-a dovedit a fi incompatibilă cu capodopera, deoarece nu poate fi gîndită, asimilată, ca o formă coerentă a experienței care să se lase integrată în ficțiune. Patetismul, imprecația, tonul forțat reece, obiectiv, ca și orice altă atitudine auctorială sînt deopotrivă de neadecvate, de exterioare esenței acestui fenomen pe care mintea refuză să-l cuprindă. Nici abordarea, oblică, aluzivă, metaforică n-a dat rezultate mai convingătoare. D.M. Thomas este, după știința mea, singurul scriitor care a încercat să reducă descumpănitorul necunoscut la cunoscut printr-o pe cît de arbitrară pe atît de decisă echivalare a crimei sălbatice cu voluptatea frenetică. Eros ca instrument și ca împlinire a lui Thanatos, abominabilul ca sursă de indicibile delicii — iată filosofia adaosurilor cu care a pigmentat cele trei texte preluate în cele trei romane. Restul interesează mai puțin : că se răfuiește cu criticii săi, deghizîndu-i în membri ai juriului de la Helsinki pentru a-i prezenta caricatural ; că își continuă fronda la adresa lor imaginînd ridicole și interminabile discuții despre paternitatea unor improvizații ; că are uneori haz, dar îl îneacă în revărsări de cinism și de umoare neagră.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

(Proverb românesc)

„Prototipuri"

● Timp de zece ani a lucrat William Amose la cartea **Prototipuri**, în care sînt adunate informațiile culese de el în legătură cu oamenii reali care i-au inspirat pe diverși scriitori în crearea imaginilor unor eroi celebri sau dați uitării. Cititorul poate afla din această carte de mare interes — după aprecierea ziarului londonez „Sunday Times Magazine" — că prototipul bucătarului John Silver din **Comoara din insulă** de Stevenson a fost prietenul său apropiat, poetul, criticul și dramaturgul William Henley (1849—1903), cel care l-a descoperit, i-a întărit încrederea în talentul său și l-a sprijinit la începutul carierei. Flaubert spunea „Madame Bovary sînt eu". În realitate destinul Emmei Bovary este foarte apropiat de viața Delphinei Delamar, soția chirurgului Eugène Delamar, care a devenit prototipul personajului Charles Bovary. Scriitoarea americană Margaret Mitchell, autoarea binecunoscutului roman **Pe aripile vîntului**, a creat personajul Rett Butler după chipul și imaginea primului ei soț, Berren K. Upshow. Acesta a urmat cursurile școlii militare de la Annapolis, de unde a fost exclus, după care a devenit negustor prin contrabandă de băuturi spirtoase. La vîrsta de 47 de ani, decepționat și sărac, a murit într-un azil din Texas. În imagine, William Henley, Delphine Delamar și Berren K. Upshow.

Giulietta Masina — așa cum o vede Fellini

● Înainte de a începe turnarea unui nou film, Fellini face un mare număr de crochiuri, schițează portretele personajelor, decoruri etc. Desenul alăturat o reprezintă pe Giulietta Masina — cuplul Fellini — Masina a sărbătorit, nu de mult, 43 de ani de căsătorie — în rolul celebrei Ginger Rogers, din filmul **Ginger și Fred**, în care actrița apăruse alături de Marcello Mastroianni.

Boris Pasternak

● Secretariatul conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. a decis crearea unei comisii pentru valorificarea moștenirii literare a scriitorului Boris Pasternak. Avînd ca președinte pe Andrei Voznesenski, comisia este alcătuită din personalități proeminente ale literaturii sovietice : Bella Ahmadulina, Rasul Gamzatov, Daniil Granin, Evgheni Evtușenko, Veniamin Kaverin, Leonid Leonov, Lev Ozerov și alții. Comisia a adresat un apel către toți cititorii cu rugămintea de a trimite scrisori, documente, fotografii legate de viața și opera lui Boris Pasternak.

Comemorare

● „Micuța regină a scoțienilor este cel mai perfect copil pe care l-am văzut vreodată" spunea Henric II al Franței despre Maria Stuart. Aceasta s-a născut în decembrie 1542, devenind peste șase zile regină a scoțienilor. Ea a fost decapitată la 8 februarie 1587, la ordinul verișoarei sale, regina Elisabeta I. În tot cursul acestui an, în Marea Britanie vor avea loc diferite manifestări care vor marca împlinirea a 400 de ani de la stingerea uneia dintre cele mai tragice figuri ale istoriei britanice. Amintim aici de expozițiile care se vor organiza la castelele din

Arundel, Perth, Glamis și Falkland. În imagine, un portret al Mariei Stuart.

ATLAS

Începutul

■ CRED că memoria mea este arbitrară și nedreaptă. Cum altfel s-ar putea caracteriza felul întîmplător în care reține sau abandonează întîmplări și lucruri cărora nimic nu le-ar da dreptul la destine diferite? De altfel, țin mult mai puțin minte întîmplări și personaje decît sentimente. Am pierdut chipuri care mi-au fost apropiate și evenimente care mi-au determinat evoluția, sau, ceea ce e și mai rău, n-am păstrat din ele decît un enunț teoretic, schematic și nesemnificativ, dar am încleștat strîns în neuitare — cu cele mai mici amănunte conservate intact — o clipă de jenă, un moment de dispreț, o disperare neînțeleasă sau o fericire aproape fără motiv. De ani de zile, de zeci de ani, țin minte, iată cea mai fericită amintire din viața mea : imaginea unei după-amieze de iarnă. O după-amiază rostogolită spre seară, la acea oră în care lumina zilei se amestecă ambiguu cu întunericul și cu strălucirea vitrinelor și-a felinarelor. Începuse să ningă și-mi amintesc halucinant forma exagerat de mare și de complicată a fulgilor care-și păstrau arhitectura distinctă căzînd rar și luminînd ei înșiși văzduhul luminat din prea multe direcții deodată. Era deci seară, era iarnă, ningea (era, cred, prima ninsoare din anul acela), eram elevă, ieșisem de la școală cu mai multe colege și de la primul colț cumpărasem fiecare — dintr-unul din acele mari coșuri fermecate care mi-au mobilat copilăria — cîte o bucată de dovleac copt, din care mușcam rizînd. Și ce mai era? Nu știu, după cum nu știu care dintre aceste elemente — seara, ninsoarea, dovleacul copt, adolescența — a fixat pentru totdeauna în mine risul acela rememorat mereu, devenit prototip și etalon al fericirii. În mod evident însă, peste toate plutea — amestecat printre fulgii mindri și conștienți de a repeta, de a multiplica schemele atomului și universului, stilizate de fericire — sentimentul viitorului iminent, necunoscut, dar întreg, neînceput, neerodat de nici o presupunere. Vreau să spun că de acea clipă — și nu pretind că mi-am dat seama atunci, ci doar că, retrospectiv, ea a funcționat ca un dig de acumulare a timpului următor — de acea clipă se leagă pentru mine începutul, indiferent la ce va fi, dar sigur, fericit că va fi, plin, îndubitabil, adevărat. Extinzîndu-i granițele pînă la limesurile amintirii, de clipa aceea se leagă pentru mine credința exaltată că norocul și nenorocirea, rîsul și plînsul, curajul și spaima, bucuria și suferința sînt componente aproape identice, în orice caz de valoare egală, în măsura în care sînt egal de vii, ale unei adevărate, pline vieți.

Memoria mea este, desigur, arbitrară și nedreaptă; ea clădește o istorie în care viața mea s-ar recunoaște poate, cu greu, și totuși, pentru a înțelege ceea ce am trăit, am nevoie de asemenea dilatate — aproape inventate — repere (seara, ninsoarea, dovleacul copt, adolescența) care să jaloneze devenirea și să o decupeze după tiparele unui sens.

Ana Blandiana

Teatrul și zilele

● Jean Pierre Miquel a debutat la douăzeci de ani cu grupul teatral de la Sorbona. Astăzi este directorul Conservatorului național de artă dramatică din Paris. Cartea sa **Teatrul și zilele**, apărută la editura Flammarion, este povestea experienței sale concrete de actor, regizor, animator, director și profesor, însoțită de reflecții asupra teatrului. Acestea nu sînt cele ale unui teoretician, ci ale unui profesionist care a jucat și a montat mari spectacole, care știe cum sînt actorii, trupele, spectatorii, servitutile unei săli, constrîngerile unui buget, relațiile cu cei care tutelează, criticii, etc. Omului de cultură nu-i sînt străine repertoriile din diverse țări, nici munca asupra unui text. Asemeni profesioniștilor competenți ca Orson Welles sau Peter Brook, Jean-Pierre Miquel se exprimă clar, precis, simplu. Autorul evidențiază relația critică actuală-public-teatru : „În timp ce a sporit și sporește continuu producția teatrală (15 000 de autori înscriși în Societatea autorilor dramatici), ca și crearea de noi locuri de spectacole la Paris și periferie, publicul nu răspunde cu aceeași intensitate, dimpotrivă. Motivul nu este televiziunea, accentuează autorul, nici prețul biletelor, nici orarul incomod, ci faptul că ceea ce se propune, dezamăgește foarte adesea, nerăspunzînd cerințelor sale culturale".

Jean NEGULESCU:

Amintiri (LIX)

Marilyn Monroe? Un fenomen vulnerabil (IV)

ODATĂ, pe platou, un reporter a întrebat-o ce culoare preferă. Ea l-a rugat politicos să aștepte o clipă și a venit repede pînă la mine : „Johnny, care este culoarea mea preferată ?"

„Păi, tu nu știi ?"

„Ba da, dar tu ești pictor. Spune-mi tu care ar trebui să fie culoarea mea".

Am reflectat cîteva secunde. „Cred că **roșul** ți se potrivește cel mai bine, Marilyn".

„De ce ?"

„Pentru că roșul este violent, înfocat. Dintre toate culorile e cea pe care o observi prima. Îți sare în ochi, te frapează, la fel cum frapezi și tu. Cînd îți faci apariția nu te mai vedem decît pe tine".

A repetat reporterului prima parte a răspunsului meu, cuvînt cu cuvînt.

ÎN STUDIOU toată lumea părea încîntată de filmul nostru. Ne mai aștepta însă un ultim și decisiv verdict — acela al publicului.

În seara avanpremierei, sala Wilshire strălucea, luminată à giorno. În holul ticsit cu un public select, reporteri înarmați cu microfoane, flash-uri și camere de televiziune se înghesuiau febril, croindu-și drum cu coatele. Tot Hollywood-ul părea să își fi dat întîlnire acolo, în fruntea cu directorii și cu grangurii studiourilor. Fiecare era curios să vadă cum și dacă o simplă comedioară fără pretenții rezista la dimensiunile Cinemascopului.

Așezat chiar în rîndul dinaintea mea, Harry Cohn, președintele „Columbiei", dezbătea cu Cecil B. de Mille șansele de afirmare ale Cinemascopului. „O să ne lămurim în seara asta" au conchis ei.

Deodată s-a auzit un vuiet. Creștea amenințător, ca o rumoare distantă, a unei mulțimi înnebunite de iminența unui cataclism. Am deslușit un nume : „Marilyn, Mariiiiilyyyyn...." Scandat de cohorta adoratorilor în extaz, numele ei se înălța pe deasupra vacarmului stirnit de țăcănitul aparatelor de fotografiat, de larma megafoanelor, de strigătele și șuierăturile celor de afară : „Mariilyyyn..."

Și-a făcut intrarea în sală plutind pe deasupra capetelor mulțimii, purtată de brațele a patru polițiști. Era îmbrăcată cu o rochie de paiete platinate strălucitoare, aplicate pe o mătase albă, mulată la maxim pe corp, ca o mănușă, anume ca să evidențieze fiecare rotunjime, fiecare contur al zeiței erotismului. Numai că această a doua piele a ei o strîngea atît de tare încît... pur și simplu nu putea face un pas. La apariția lui Marilyn lumea s-a ridicat în picioare. Ba chiar, spre a o vedea mai bine, o parte din spectatori nu s-au sfiit să se urce pe scaune. Pînă și Cecil B. De Mille a procedat astfel, ce-i drept nu fără oarecare dificultate, dată fiind vîrsta lui înaintată.

Eram martorul triumfului ei ajuns la apogeu, martorul unei manifestări de adulație ce întrecuse orice previziuni.

Filmul a trecut lesne examenul de public. S-a rîs întocmai unde trebuia, ba, încă de cîteva ori s-a rîs la secvențe unde nu ne-am fi așteptat la o reacție atît de bună. De pildă, o uriașă explozie de rîs a salutat momentul dispariției și reapariției mobilelor : cînd cele trei fete rămîneau fără un ban, din elegantul lor apartament începeau să dispară pe rînd mobilierul, lămpile, covoarele, perdelele. Un singur obiect rămînea de strajă stingher, o imensă pictură a lui Bernard Buffet. Apoi, în ritmul muzicii și al hohotelor crescînde de rîs ale spectatorilor, apartamentul se mobila la loc : fetele noastre puseseră mîna pe o nouă pradă, pe un alt milionar credul.

Cinemascopul fusese așadar acceptat. Maiestuoșii zgîrie nori newyorkezi nu păruseră nimănui un fundal amenințător pentru siluetele fără cusur ale celor trei frumoase fetișcane în căutare de soț cu parale.

După proiecție am dat acasă la noi o recepție pentru o sută și ceva de invitați. Marilyn și rochia ei de paiete platinate erau centrul atenției generale. Toți o complimentau. Ea radia de fericire. Se simțea iubită, admirată. Dovedise tuturor, și în primul rînd își dovedise sieși, că putea face față oricărei competiții.

DE-A LUNGUL anilor aveam să fiu deseori chemat să refac secvențe cu Marilyn din filmele altor regizori, sau să filmez secvențe noi, ce trebuiau adăugate de urgență unui film deja încheiat.

Lucrînd frecvent împreună, ne-am legat unul de celălalt. Marilyn, docilă, mă asculta cu sfințenie. Scînteietoare, ageră și pe deplin cooperantă, își cucerea pe dată echipa și partenerii. Inutil să adaug că toată suflarea masculină se îndrăgostea de ea.

În 1961, după neașteptatul eșec al **Dezrădăcinaților** (The Misfits), după divorțul de Arthur Miller și după moartea prematură a lui Clark Gable, Marilyn a făcut o gravă depresiune nervoasă. Speriată de viață, nu era îndeajuns de înarmată spre a înfrunta realitatea și cu atît mai puțin realitatea unui eșec.

Studiourile „Fox" plănuiseră să reia, anume pentru ea, o mai veche comedie de mare succes, **Soția mea favorită** (My Favorite Wife). Noua versiune, intitulată **Ceva tot o să iasă** (Something's Got to Give) urma să fie realizată de regizorul preferat al femeilor, George Cuckor. Scenariul îi fusese încredințat lui Nunnally Johnson, iar ca parteneri pentru Marilyn fuseseră prevăzuți Dean Martin și balerina Cyd Charisse.

„Lucrez la un scenariu pentru Marilyn Monroe", mi-a comunicat Nunnally într-o scrisoare, „dar nu știu dacă filmul se va face sau nu. Cei de la «Fox» nu prea au curajul să trateze cu ea".

Pînă la urmă Nunnally s-a dus de unul singur la ea, i-a povestit subiectul și maniera în care intenționa să scrie scenariul. După trei sticle de șampanie se împrieteniseră la cataramă. Orice replică, orice cuvînt al lui, ei i se păreau geniale. La rîndul său Nunnally se arăta receptiv la orice comentariu sau sugestie de-a ei.

Marilyn era din nou într-al nouălea cer. A fost nespus de fericită cînd Nunnally i-a înmînat scenariul în formă definitivă și încă și mai fericită cînd Dean Martin i-a afirmat că era unul din cele mai bune din cîte citise în ultimii ani. De aceeași părere aveau să fie Lee și Paula Strasberg, profesorii ei de actorie din New York.

Filmările au demarat într-o atmosferă euforică, Marilyn avea certitudinea că acel scenariu avea să îi reciștige adorația marelui public, stîrnind iarăși șuierăturile admirative ale masculilor. Spunea asta oricui avea vreme să o asculte, prietenilor, iubiților, salariaților studioului.

Într-o după amiază am întîlnit-o în curtea studiourilor, în vecinătatea bungalow-ului meu, îmbrăcată destul de sumar și desculță, cu obrajii îmbujorați și ochii scînteietori.

„Încotro se duce Miss M.. așa, desculță?"

„În clădirea compozitorilor" mi-a răspuns ea. „Mi-au dedicat un cîntec"

„Ai grijă, Marilyn, nu cumva să-ți rănești picioarele. E plin de pietre pe aici".

Cu un gest grațios, și-a petrecut brațele pe după gîtul meu. „Du-mă tu, Johnny".

Am ridicat cu grijă prețioasa povară. Mi s-a cuibărit la piept, de parcă acela ar fi fost locul ei dintotdeauna. Mă simteam tînăr, puternic, ales între aleși. (Unde dumnezeu fugiseră blestemații ăia de fotografi cu flash-urile lor ?) Am depus-o cu părere de rău în pragul compozitorilor. Știam că se simțea bine în tovărășia lor. Îi plăcea să îi asculte discutînd, îi plăceau glumele lor. Iar ei o adorau. Întotdeauna mă gîndisem că pentru ea, cel mai potrivit soț ar fi fost un muzician.

În românește de
Manuela Cernat

„Educație teatrală“

CARE este cartea cea mai comentată săptămînile acestea în Italia, atît în cronicile literare cît și în discuțiile particulare ? **Educație teatrală** a lui Roberto de Monticelli, apărută la prestigioasa editură Garzanti, în luna noiembrie. Epitete ca „fascinantă“, „extraordinară“, „excepțională“ însoțesc aprecierile asupra acestei cărți, remarcate de toată presa italiană, chiar și de cea locală, din diferite orașe de provincie, pentru caracterul său insolit, cu adevărat inovator.

Educație teatrală este primul roman al unui om al cărui nume este binecunoscut cititorilor italieni. Roberto de Monticelli are în spatele său o activitate de patru decenii ca ziarist și, mai precis, cronicar dramatic. Un cronicar iubit și stimat de cititori, dar — lucru mai rar — și de actori și regizori, de un public numeros cu alte cuvinte, care apreciază comentariul inteligent și subtil, imparțial și serios, și care parcurge cu interes și bucurie cronicile sale teatrale, publicate în paginile ziarului „Corriere della Sera“.

Dar de ce atît de tîrziu acest roman, cînd e vorba de un om care mînuiește condeiul cu strălucire de atîtea decenii ? Pentru că este vorba de o carte cu o menire specială și un loc aparte în biografia literară și în destinul intelectual al autorului.

La lansarea romanului, care a avut loc într-un cadru festiv la începutul lunii decembrie, la Teatrul Piccolo din Milano, cu participarea regizorului Giorgio Strehler, a actorului Vittorio Gassman, a criticului Pampalone, Strehler, elogiind romanul, l-a prezentat ca expresia unui tribut spiritual pe care autorul se simțea de mult dator să-l plătească și era încîntat și de altfel s-o facă. Era tributul pentru o pasiune de o viață, pasiune deprinsă din copilărie, slujită cu devotament și noblețe pînă în ziua de astăzi. Fiu de actori, pentru care teatrul a însemnat o parte integrantă a biografiei sale, o prezență spirituală permanentă, o realitate cotidiană, Roberto de Monticelli și-a dedicat și el talentul și inteligența lumii pline de vrajă și atracție a teatrului, lume magică și misterioasă, încîntătoare și devoratoare, dar sub o altă ipostază, cea de critic. Cu greu deci s-ar putea găsi o persoană care să cunoască mai bine, în toată profunzimea sa, universul teatrului și care să fie capabilă de a-l recrea în originalitatea și specificul său. Autorul însuși, după propriile-i mărturisiri, simțea această „recreere“ ca o necesară confesiune și ca împlinirea unei datorii scumpe inimii sale. Din aceste două năzuințe, imerse într-o experiență intelectuală și afectivă bogată și profundă, avînd drept protagonist teatrul, s-a născut **Educație teatrală.** Romanul este o sinteză a unei existențe, a unui destin, și apariția lui tîrzie este explicabilă. De aici decurge totodată diferența de structură și viziune dintre romanul lui Roberto de Monticelli și alte opere românești avînd drept protagonist teatrul, viața teatrală, viața în teatru, cum ar fi **Romanul comic** al lui Paul Scarron sau **Romanul teatral** al lui Mihail Bulgakov.

AUTORUL însuși a definit scopul și deci și individualitatea aparte a romanului său, spunînd : „Aș dori ca aceste pagini să fie o parabolă interioară exemplară pentru toți, să fie romanul unui suflet care, săvîrșind un fel de călătorie metaforică, printr-un edificiu numit teatru, se elibercază de toate amintirile, de toate traumele, de toate vrăjile copilăriei și ale adolescenței“.

Și într-adevăr „călătoria“, „drumul“ mai curînd printr-un labirint, numit teatru, este axul în jurul căruia gravitează numeroasele episoade pe care le trăiește eroul romanului, F., devenit treptat Federico. Personaj de legătură de la un episod la altul, de la un fragment la altul, am spune de la o povestire la alta din suita care realizează narațiunea romanului, el este atras de universul misterios al scenei, captivat de mirajul, de iluziile pe care le sădește teatrul. Dar evoluția lui Federico nu înseamnă o înșiruire de anecdote, de aventuri, de întîmplări (deși acestea există în roman, unele vesele, altele triste, unele ridicole, altele tragice), și acest refuz al anecdoticului ca pivot principal al romanului deosebește cartea lui Roberto de Monticelli de **Romanul teatral** al lui Mihail Bulgakov. Drumul lui Federico este în primul rînd evoluția conștiinței sale, și tot astfel înțelege și autorul sensul cuvîntului „educație“ ; „educație ca dezvoltare, creștere într-un anume mediu, trecînd din copilărie, prin adolescență și tinerețe“ — scrie el. Elementul biografic ce a stat, desigur, la temelia acestui edificiu fascinant este mai puțin prezent sub formă de date, de fapte ; în fond, elementul spațiu și timp este destul de abstract prezentat, mai curînd într-o ipostază generală, de concept. Elementul biografic s-a topit în meditațiile, comentariile, monologurile interioare bogate și profunde, care fac în primul rînd interesul romanului și ne amintesc de experiențele stilistice și compoziționale ale lui Marcel Proust.

Astfel, romanul **Educație teatrală** e un roman cu mesaj filosofic și etic, un roman existențial prin structura sa ideatică. Cum a subliniat binecunoscutul critic Giovanni Macchia, e „romanul unei existențe în căutarea propriei sale esențe, în care eroul principal descoperă prin experiența teatrală esența propriei sale vieți“. Și adaugă o explicație importantă : „adevărata realitate o regăsește în această ficțiune colosală... care este lumea teatrului...“.

Drumul existențial al lui Federico, evoluția conștientizării sale se desfășoară într-o lume în care domnesc fantezia, surpriza, și acest drum se învesmîntează într-o bogăție neașteptată de metafore, care se înlănțuie, se ramifică, devin arborescente, capătă o structură barocă. Bogăția poetică rară a stilului, lexicul rafinat, sugestiv, cu un subtext aluziv complex dau romanului **Educație teatrală** farmecul și originalitatea care ne explică succesul considerabil de care se bucură, înscriindu-se ca un adevărat best-seller al anului 1986.

ANIVERSÎND o existență impresionantă pentru un ziar (110) ani, „Corriere della Sera“ a publicat în cursul anului, cu titlul **Dieci anni e un secolo** (Zece ani și un secol) un număr de caiete literare-supliment. Majoritatea au fost consacrate unor personalități literare de seamă care au fost colaboratori îndelungați ai ziarului, precum D'Annunzio, Pirandello, Buzzati, Montale, Pier Paolo Pasolini. Aceste suplimente se disting prin bogăția materialului inedit — publicații din arhivă, scrisori, amintiri ale contemporanilor, texte nepublicate, fotografii, interviuri etc. Astfel, numărul închinat lui Pasolini se constituie într-o adevărată monografie de reală valoare istorico-literară, bogată în informații, care dă posibilitatea cititorilor să cunoască aspecte inedite privind personalitatea scriitorului.

Ca o manifestare deosebit de interesantă și ca un gest de cultură meritoriu se înscrie ultimul dintre aceste suplimente închinat teatrului La Scala, care în toamna anului 1966 a sărbătorit patru decenii de la reluarea activității sale după distrugerile suferite în timpul războiului.

Atunci, în 1946, redeschiderea Scalei a fost și un act cu semnificație simbolică : pace, viață nouă, constructivă. Stagiunea a fost deschisă cu opera **Nabucco** de Verdi, avînd ca dirijor pe Toscanini. Anul acesta, în noiembrie, ca premieră festivă a fost spectacolul cu același **Nabucco** dirijat de Riccardo Muti.

Suplimentul ziarului „Corriere della Sera“ reconstituie, pe baza unui fotomontaj reușit, cu comentarii interesante și bine informate, istoria celor patru decenii din istoria teatrului Scala, ani de glorie pentru nume ca Maria Callas, Renata Tebaldi, Mario del Monaco, Franco Corelli, dar și ani care au marcat ascensiunea unor talente noi, precum Katia Ricciarelli, Carla Fracci, Luciano Pavarotti. Pe bună dreptate titlul suplimentului este „Quarant' anni di applausi“ (Patruzeci de ani de aplauze).

Tatiana Nicolescu

CORRIERE DELLA SERA
1946 Scala 1986
Quarant'anni di applausi
«Il mio Toscanini, la mia Callas»

Prima pagină a suplimentului „Corriere della Sera“

Ultima montare a Aidei pe scena Scalei

Prezențe românești

FRANȚA

● Pornind de la recenta intrare în fondurile Bibliotecii Naționale din Paris a unui manuscris de Panait Istrati, cercetătorul Daniel Lerault publică în „Revue de la Bibliothèque Nationale“ (nr. 19/1986) un amplu studiu despre felul în care au fost corectate, de către Romain Rolland și Jean-Richard Bloch, lucrările în limba franceză ale scriitorului român. Sînt prezentate, comparativ, manuscrisul povestirii **Moș Anghel** așa cum a fost redactat de Istrati, apoi corecturile făcute de Romain Rolland și pe urmă cele aparținînd lui Jean-Richard Bloch. Drept concluzie, cercetătorul francez afirmă : „această «toaletă necesară» este departe de ceea ce pretindeau cîteva guri rele care — în epocă — lăsau să se înțeleagă că manuscrisele lui Istrați fuseseră rescrise“. În același număr al revistei este publicat, în continuare, un capitol rămas inedit din **Moș Anghel (Le toquage des oeufs rouges),** întreaga secțiune dedicată scriitorului român fiind admirabil ilustrată cu fotografii ale lui Panait Istrati din epocă și cu reproduceri după Carol Popp de Szathmari înfățișînd peisaje românești.

S.U.A.

● În „The Literary Review“, vol. 30, nr. 1/1986, care apare la Madison, au fost publicate două poeme **Peisaj în alb** și **Fereastra corăbierului** de Anghel Dumbrăveanu. De asemenea, în revista, „P.C.E.A.“ Newsletter“ vol. 1 nr. 1/1986 din Pensylvannia, au fost publicate poeziile **Fata străină a nopții** și **După cîntecul mierlei.** Traducerile aparțin aceluiași cunoscut pasionat de tălmăcirea poeziei românești în limba engleză, profesorul universitar Adam J. Sorkin.

ITALIA

● Cartea de poezie **In agguato** de Marin Mincu, apărută anul trecut în colecția All'insegna del pesce d'oro“, a editorului Vanni Scheiwiller din Milano, s-a bucurat de atenția criticii italiene, fiind comentată în revistele „Alfabet“, nr. 84, 1986 (Maria Corti), „Fiera“, septembrie 1986 (Gabriella D'Ina), „Autografo“, nr. 8, 1986 (Paolo Fabrizio Iacuzzi), „Rinascita“, nr. 19, 1986 (Annelisa Alleva) și în ziarul „Il Messaggero“, 7 august 1986 (Giovanni Raboni). În comentariul său, intitulat „Il pendolare Marin Mincu“, Maria Corti, după ce afirmă că „M. Mincu e o bogată și complexă figură de scriitor“, vorbește despre „o subtilă vină narativă, aproape fiabescă, peste care se suprapune actul poetic ce pune în criză imediat epicul, printr-un real ambiguu și imaginar“.

R.F. GERMANIA

● În cadrul Seminarului de limba și literatura română de la Institutul de Romanistică al Universității din Heidelberg a avut loc o întîlnire între scriitori din România și studenți și cadre didactice. Au citit din scrierile lor **Ileana Mălăncioiu, Sonia Larian** și **Lucian Raicu,** după lectură desfășurîndu-se o vie discuție. Au participat, de asemenea, prof. dr. **Klaus Heitmann** și criticul **S. Damian,** lectorul seminarului de limba și literatura română.

COLUMBIA

● În ciclul de emisiuni muzicale de amplă popularitate **Mari interpreți ai lumii,** postul de radio național columbian a transmis un program special consacrat violonistului George Enescu, susținînd propriile sale compoziții. Criticii muzicali au subliniat finețea excepțională a **Sonatei pentru violină și pian.**

„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA“ — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Biblioteca Județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 6, joi 5 februarie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

6

I.L. CARAGIALE – 135

(Paginile 12—13)

Spiritul revoluționar

LEGILE obiective ale activității social-economice, acelea care determină în mod dialectic totalitatea aspectelor vieții și asigură înfăptuirea programului de dezvoltare a societății noastre socialiste, se impun, de la o etapă la alta, cu puterea adevărului, apar și scot în lumină stări de lucruri care se cer arătate cu luciditate și în spirit critic, sub multitudinea aspectelor pe care mersul înainte al națiunii noastre le întîmpină, în complexitatea lumii contemporane. Aceste legi nu pot fi ocolite, întîmpinarea lor nu poate fi amînată, ele constituie temelia vieții politice a partidului nostru, sînt cerințe și obligații, sarcini și îndatoriri, configurează conștiința oamenilor țării, ele sînt în centrul acestui univers pe care îl constituie astăzi, în toate structurile sale, existența noastră, istoria vie pe care o făurim în numele și în perspectiva celui mai înalt ideal al umanității : comunismul.

Avem în față un document programatic de o valoare deosebită, teoretică și practică, nu numai pentru munca și viața de partid, ci și pentru felul cum spiritul revoluționar, comunist, direcționează și impune responsabilități și hotărîri pe toate treptele edificiului social, factorilor de răspundere în domeniile cele mai importante ale economiei naționale. Este **Cuvîntarea** tovarășului Nicolae Ceaușescu la ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. din 30 ianuarie, ședință la care au participat și membri ai guvernului, activiști de partid și de stat, cadre de conducere din ministere, instituții centrale, organizații de masă și obștești, și la care s-a discutat **Raportul și comunicatul cu privire la îndeplinirea Planului național unic de dezvoltare economico-socială a Republicii Socialiste România pe anul 1986.** Cuvîntarea secretarului general al partidului cuprinde o analiză profundă, lucidă și pătrunsă de suprema responsabilitate față de partid, de clasa muncitoare, de întregul popor, a felului cum s-a îndeplinit planul primului an al celui de al 8-lea cincinal, apreciind realizările din economia noastră națională, bază a trecerii țării la un nou stadiu de dezvoltare, „în condițiile grele economice din viața internațională, cît și în condițiile manifestării în continuare a unor contradicții în propria noastră activitate". Analiza felului cum au muncit conducerile unor ministere, raportarea la hotărîrile Congresului al XIII-lea al partidului, la tot ceea ce decurge din programul vast, hotărîtor al dezvoltării noastre economice, în lumina căruia sînt stabilite măsuri și sînt văzuți în conexiunea lor toți factorii sociali, de care depinde bunul mers al lucrurilor, conferă **Cuvîntării** multiple semnificații, o situează într-un orizont în care se înscrie și conștiința noastră, a tuturora.

Sînt aspecte economice cu specificul lor, sînt chestiuni ce țin de organisme social-politice și de domenii profesionale, referiri la situații și la instituții financiare, la aplicarea noului mecanism economic, la înfăptuirea noii revoluții agrare, la domeniul comerțului exterior ; toate acestea, și tot ceea ce se referă la probleme de cadre, la structuri sociale, la întărirea răspunderii în organele de conducere și în activitatea fiecărui membru al societății, sînt văzute în acel „tot unitar" la care se referă tovarășul Nicolae Ceaușescu vorbind despre munca de partid, „în care cuprindem și dezvoltarea științei, învățămîntului, culturii, deci și ridicarea generală a nivelului de pregătire și de cunoștințe al tuturor oamenilor muncii, al poporului".

Înțelegem ca o înaltă îndatorire a profesiunii noastre, raportîndu-ne existența la totalitatea factorilor sociali, la „spiritul revoluționar, comunist", care „trebuie să se manifeste nu teoretic, ci în felul în care fiecare își îndeplinește, în cele mai bune condiții, sarcinile încredințate !", înțelegem ca o responsabilitate politică menirea noastră „în direcția ridicării conștiinței revoluționare, a formării omului nou..." În felul acesta, **Cuvîntarea** secretarului general al partidului este pentru noi, scriitorii, un document programatic, în litera căruia se cuprind adevăruri și legi ale progresului, directive ale vieții, asumînd programul perfecționării tuturor domeniilor de activitate, pe baza principiilor socialismului științific, a concepției revoluționare despre lume și viață, proiectînd chemarea la o înțelegere superioară a marilor îndatoriri pe care lumea contemporană ni le pune în față.

Cinstea și adevărul, capacitatea și răspunderea, iubirea de țară și încrederea în partid și în capacitatea oamenilor muncii, a întregului popor, de a perfecționa și a ridica viața în lumina noilor cerințe ale timpului, constituie, în munca noastră, certitudini, fără valoarea cărora nu s-ar înțelege sensul creației spirituale. Numai în acest fel, de cuprindere a vieții economice, de cunoaștere a vastului domeniu prin care se exprimă însăși viața de toate zilele, ne situăm în perspectiva măreților imperative ale revoluției pe care o trăim și o înfăptuim.

„România literară"

ION NICODIM : Din ciclul Inimi (Expoziție deschisă la Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România)

SOARELE ȘI ZĂPADA

■ *A NINS în aceste zile la Cluj. A nins cîteva zile din ianuarie, a nins și-n decembrie, ca într-o adevărată iarnă. Zăpadă pe străzi, pe statuile lui Eminescu și Blaga din fața Teatrului Național, pe arborii din parcuri, pe zidurile vechilor bastioane, pe acoperișuri, pe terasele blocurilor din cele șase noi cartiere ale orașului, pe platoul de deasupra Cetății, cub antic și medieval de pe care își iau zborul legendele acestor locuri adiate de aura istoriei.*

E o amiază senină acum. S-a ivit soarele și urbea s-a umplut de lumină, de-o strălucire liniștită, de geneză, în timp ce urc dealul Feleacului ca un plimbăreț impenitent. xele.

Multe evenimente ale istoriei noastre s-au petrecut iarna.

Iarna, în ianuarie, s-au făcut auzite glasurile celor ce intonau Hora Unirii în 1859, și din nămeții acelei ierni răsar mari frunți de patrioți, de maeștri ai condeiului sau ai oratoriei, se înalță chipul frumos al lui Cuza, principele român.

Și tot iarna au fost luate cu asalt Rahova și Smîrdanul, încît roșii deveniră zăpezile — ca independența, plătită cu sînge, să poată fi asemenea unui legămînt etern.

Dar începutul acela de iarnă pe marele platou din Alba-Iulia? Svicnea roșul din steagurile noastre încingînd pieptul bărbaților din Ardeal, ale căror voci proclamau sărbătoarea Unirii cu Țara. Cădeau primii fulgi în decembrie, focurile își trimiteau flăcările pînă departe, la București, unde „răsărea soarele românilor",

Dar cine poate evoca în cîteva rînduri dramatica noastră istorie, desfășurată în perindarea anotimpurilor, oricare ar fi fost ele?

Iată orașul acum, pendulînd între umbre și fantasma razelor oblice însingerînd clădirile în asfințit.

Roata soarelui ajunsă la orizont și-a trimis incendiul său peste colinele domoale încărcate cu livezi, peste pămînturile sub care își mișcă verdele colț nenumăratele neamuri ale semințelor de sub glie, anunțînd începutul firescului ciclu al germinațiilor.

Îți vine să spui cu Poetul: „Laudă semințelor, celor de față și-n veci tuturor! Un gînd de puternică vară, un cer de înaltă lumină, s-ascunde în fiecare din ele cînd dorm...".

Roata soarelui alunecă lin cu spițele sale fragile peste mirajul zăpezii.

Peisaj de vis — în spate orașul, în față cîmpul — în timp ce participi, purtînd în suflet toate orașele, satele și cîmpiile țării în aceste zile de iarnă, la feericul joc al soarelui cu zăpada.

Aurel Gurghianu

Bibl[illegible]a județeană MUREȘ

România literară

Director : **George Ivașcu.** Redactor șef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacție : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

O politică perseverentă, un ecou permanent

CONTINUĂ să se facă auzit ecoul internațional al prodigioasei activități a președintelui Nicolae Ceaușescu, al istoriei multimilenare și al dezvoltării contemporane a României socialiste, intensificat de aniversarea zilei de naștere și a îndelungatei activități revoluționare a personalității politice de prim ordin care se află acum la cîrma destinelor noastre naționale.

În prim planul reprezentării pe care lumea și-o face despre România se situează, în firească întrepătrundere și interdeterminare, efortul de a construi o societate nouă, independentă, suverană, demnă, revoluționară, umanistă, pe de o parte, și acela de a contribui la salvgardarea păcii, la făurirea unei lumi mai drepte și mai bune, fără arme și fără războaie, întemeiată pe principiile și practicile egalității și echității, de dezvoltare pentru toate națiunile. Acest efort multidimensional este obiectul înaltelor aprecieri exprimate în numeroasele mesaje de felicitare adresate conducătorului partidului și statului nostru de șefi de state și de guverne, de reprezentanți de frunte ai parlamentelor, organizațiilor internaționale, ai unor partide, mișcări de eliberare națională, organizații obștești.

La rîndul lor, mijloacele de informare în masă continuă să prezinte direcțiile principale ale politicii interne și externe românești, semnificațiile și impactul lor în conștiința lumii.

DESFĂȘURĂRILE din intervalul dintre precedenta și prezenta noastră apariție au pus în lumină importanța demersului internațional al României, al președintelui Nicolae Ceaușescu în actualul context al situației mondiale. Astfel, în cadrul primirii la conducătorul partidului și statului nostru a președintelui Partidului Socialist (E.D.E.K.) din Cipru, care, la invitația C.C. al P.C.R., a efectuat o vizită în țara noastră, abordîndu-se o serie de probleme ale vieții internaționale, s-a evidențiat preocuparea celor două partide față de încordarea existentă în lume, în mod deosebit ca urmare a accentuării cursei înarmărilor, care pune în pericol pacea omenirii, însăși existența vieții pe planeta noastră.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat că în actualele condiții se impune, mai mult ca oricînd, intensificarea eforturilor tuturor popoarelor, a forțelor democratice și progresiste de pretutindeni pentru a opri cursul periculos al evenimentelor și a se înfăptui măsuri reale de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară, pentru soluționarea pe cale politică, prin tratative, a tuturor stărilor de încordare și conflict, înlăturarea forței și amenințării cu forța din relațiile dintre state. A fost relevată însemnătatea deosebită pe care o are în procesul dezarmării realizarea unor acorduri corespunzătoare, în măsură să contribuie la încetarea experiențelor nucleare, la eliminarea rachetelor cu rază medie de acțiune, a tuturor armelor nucleare de pe continent, la reducerea substanțială a armelor convenționale.

O atenție deosebită a fost acordată rolului ce revine Europei, în ansamblul său, în soluționarea problemelor complexe ale vieții internaționale, îndeosebi în realizarea dezarmării, în edificarea unui climat de pace, securitate și colaborare între toate națiunile. S-a reliefat importanța dezvoltării colaborării bilaterale și multilaterale între țările europene, transformarea Balcanilor, a Mediteranei, a altor regiuni în zone ale păcii, securității, fără baze militare străine.

ÎMPLINIREA a 39 de ani de la semnarea primului Tratat de prietenie, colaborare și asistență mutuală dintre România și Uniunea Sovietică a constituit un prilej de a sublinia că rolul hotărîtor în dezvoltarea raporturilor româno-sovietice îl au legăturile de prietenie dintre P.C.R. și P.C.U.S., iar în acest cadru convorbirile la nivelul cel mai înalt, că o deosebită însemnătate au avut și au în acest sens întîlnirile și convorbirile dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Mihail Gorbaciov, înțelegerile convenite cu aceste prilejuri avînd o puternică înrîurire asupra ansamblului relațiilor dintre cele două țări și popoare, stimulînd puternic dezvoltarea colaborării în toate domeniile. În spiritul prevederilor tratatului, România și Uniunea Sovietică conlucrează strîns pe arena mondială, unde, împreună cu celelalte țări socialiste, cu forțele progresiste, democratice, iubitoare de pace își aduc contribuția la soluționarea, în interesul tuturor popoarelor, a marilor probleme ce confruntă omenirea, în lupta pentru preîntîmpinarea unui nou război, la promovarea politicii de destindere, de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară, la instaurarea în Europa și în întreaga lume a unui climat de securitate, înțelegere și largă colaborare internațională.

SCHIMBUL de mesaje între președintele Republicii Socialiste România și președintele Republicii Federale Germania care a marcat împlinirea a 20 de ani de la stabilirea de relații diplomatice între cele două țări a scos în evidență faptul că, acționîndu-se cu spirit de răspundere pentru soarta păcii, manifestîndu-se voința politică necesară, punîndu-se pe primul plan interesele supreme ale popoarelor, devine pe deplin posibil ca, în fiecare etapă, să se identifice căile apropierii și conlucrării internaționale, să se înainteze pe aceste căi spre edificarea unei Europe unite, o Europă a securității în care toate națiunile să se poată dezvolta liber, așa cum o doresc, o Europă a păcii, fără arme nucleare, a înțelegerii și colaborării fructuoase, spre binele general și pentru sporirea continuă a tezaurului civilizației mondiale. Se confirmă astfel importante idei preconizate și eforturi întreprinse de diplomația românească, pecetluite de hotărîtoarele contacte la nivel înalt.

Cronicar

Viața literară

Deschiderea „Lunii cărții la sate"

● Duminică 1 februarie s-a inaugurat în întreaga țară a XXVII-a ediție a „Lunii cărții la sate". Deschiderea la nivel republican a avut loc în comunele Pechea din județul Galați și Periș din Sectorul agricol Ilfov.

Redactorii **Dumitru Dumitru** și **Alexandru Ciolan** de la Editura Politică au prezentat expunerea „Opera tovarășului Nicolae Ceaușescu — contribuție inestimabilă la teoria și practica construcției socialismului, la cauza progresului și păcii în lume". Au fost prezentate volumele „Istoria Unirii românilor" de **Stelian Neagoe** publicat de Editura Științifică și Enciclopedică, „Genetica procesului de dezvoltare la animale" de **Ștefan Popescu-Vifor**, „Farmacologie pentru medicii veterinari" de **Constantin Stătescu**, „Afecțiuni respiratorii la animale" de **Praisler Panait**, „Controlul alimentelor în industria alimentară" de **Brad Segal** apărute la Editura Ceres. Primarii celor două localități — **Petru Oană** la Pechea și **Nicolae Simonescu** la Periș — s-au referit în cuvîntul lor la dezvoltarea comunelor în ultimele două decenii. Eroul Muncii Socialiste **Ion Negoiță**, președintele C.A.P. Pechea, a vorbit despre rezultatele obținute de cooperatori în anul precedent.

La șezătorile literare organizate cu prilejul deschiderii la nivel național a „Lunii cărții la sate" au participat scriitorii : **Nicolae Dan Fruntelată, A. I. Zăinescu, Dumitru Matală, Coman Șova, Bucur Chiriac, Nicolae Oancea, Sterian Vicol, Ion Trandafir, Apostol Gurău** (la Pechea), **Nicolae Dragoș, Mircea Micu, Gheorghe Pituț, Viorel Cozma, Alexandru Dumitru, Aureliu Goci** (la Periș). Au mai participat **Gheorghe Constantin**, director în C.C.E.S., **Mircea Măciu**, directorul Editurii Științifice și Enciclopedice, **Eugen Blăjan, Radu Levârdă, Marin Rădoi, Aurel Cuparencu, Ion Petrescu.** La reușita manifestărilor au mai contribuit Ansamblul artistic „Rapsodia română" cu soliștii **Maria Apostol, Aneta Stan, Elena Ionescu, Dumitru Constantin**, grupurile vocale ale cadrelor didactice și elevilor din Pechea.

Premiile „Astra" pentru elevi și studenți

● Juriul, întrunit sub președinția lui **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, a acordat, pentru anul 1986, următoarele premii și mențiuni la concursul literar „Astra", destinat elevilor și studenților : Marele premiu „Astra" : **Monica Salvan**, clasa a VIII-a, cenaclul Casei Pionierilor din Năsăud, județul Bistrița-Năsăud. Premiul Uniunii Scriitorilor : **Flavius Ianeu Obeadă**, clasa a XI-a, Liceul „Unirea"-Brașov. Premiul „Coresi" al Asociației Scriitorilor din Brașov : **Mihai Mariei**, clasa a XII-a, Liceul industrial Borșa, județul Maramureș.

PENTRU STUDENȚI : Premiul I — **Lucian Pal**, Institutul Polithenic Iași ; Premiul II — **Veronica Dan Crăciunescu**, Facultatea de Filosofie, București ; Premiul III — **Marcel Barbu**, Facultatea de științe economice-comerț, București.

PENTRU ELEVI; CURSUL LICEAL : Premiul I — **Liana Viorel**, Liceul de științe ale naturii, Brașov ; Premiul II — **Florin Mureșan**, Liceul „Gheorghe Șincai", cenaclul „Lira"-Baia Mare ; Premiul III — **Ana Izabela Lazăr**, Liceul Pedagogic-Sibiu, și **Camelia Dana Pistol**, Liceul de științe ale naturii, Brașov.

PENTRU ELEVI; CURSUL GIMNAZIAL : Premiul I — **Maria Simona Tătar**, clasa a VI-a, Școala nr. 15 — Brașov ; Premiul II — **Mihaela Darvaș**, clasa a VI-a, Școala nr. 28, Brașov ; Premiul III — **Nicoleta Raita**, Casa pionierilor Ploiești, și **Alina Popescu**, clasa a V-a, Școala nr. 15, Brașov.

MENȚIUNI : Ovidiu Minzăteanu, Ștefania Banaru, Ramona Borza, Oana Sofieu, și **Anca Olteanu** — Brașov, **Luminița Nicu Iorga** — București, **Gavril A. Bâle** și **Horia Muntenaș** — Cluj-Napoca.

De la secția de dramaturgie

● Comitetul de lectură al secției de dramaturgie a Asociației Scriitorilor din București s-a întrunit pentru a asculta, în lectura autorului, piesa „Regulamentul de bloc" de **Constantin Popa.**

La discuții au luat parte : **Horia Deleanu, Valeria Ducea, Oana Popescu** (de la Teatrul Nottara), **Radu Anton Roman, Marina Spalas** (de la Comitetul de Radio), **Aurel Storin, Petre Ștefănescu** de la C.C.E.S., **Ion Zană Popescu,** — iar dintre asistenți : regizorul **Dan Nasta, Eugen Todoran,** actorii **C. Dinulescu** și **Ileana Mărgineanu,** precum și **Dana Marinescu,** artistă plastică.

În final a vorbit **Paul Everac,** secretarul secției.

„Literatură și cinematograf"

● În cadrul Cercului de creație ACIN, a avut loc luni, 2 februarie, la cinematograful „Studio" din București, lansarea volumului „Literatură și cinematograf (Convorbiri cu D. I. Suchianu)" de **Grid Modorcea.** Au participat **Andrei Blaier, Tudor Caranfil, Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Cristoiu, Constantin Popescu** și **Romulus Vulpescu.** A fost vernisată expoziția de fotografii și documente inedite „Prin timp, cu D. I. Suchianu", organizată de **Corneliu Medvedev.**

Același volum a fost prezentat la Cinematograful „Modern" din Pitești de către **Sergiu I. Nicolaescu** și la Centrala Româniafilm de către **Tudor Caranfil, Nicolae Corjos, Vasilica Istrate** și **Ion Popescu Gopo.**

Eminescu-137

● Biblioteca Institutului Politehnic din București, la sediul din Str. Polizu nr. 1, a inițiat o manifestare dedicată lui Mihai Eminescu. Despre fantasticul eminescian a vorbit **Zoe Dumitrescu-Bușulenga.**

În continuare, despre „Dramaturgia eminesciană" a conferențiat **Petru Creția.**

Eugenia Opriescu a evocat „Prietenii și ostilități care și-au pus amprenta pe creația eminesciană", iar dr. **George Anca** a reamintit o serie de poeți indieni traducători ai lui Eminescu.

În încheiere, **Despina Petecel** a vorbit despre „Eminescu și muzica".

Marcel Iureș a recitat versuri din opera marelui nostru poet.

● La Casa de cultură a sindicatelor din Buzău, cenaclul literar „Al. Sahia" a organizat o seară omagială dedicată lui Eminescu. Au participat poeții buzoieni **Gheorghe Andrei, Marin Ifrim** și **Aurel Ganea.**

Colocvii de poezie

● Ajunse la cea de a treia ediție, colocviile de poezie de la Tîrgu Neamț, prezidate de **Laurențiu Ulici**, s-au bucurat de o frumoasă participare.

Au fost prezentate numeroase lecturi personale, s-au întreprins vizite de documentare, au avut loc fructuoase dezbateri.

Au participat : **Nichita Danilov, Gellu Dorian, Daniel Corbu, Elena Ștefoi, Magdalena Ghica, Liviu Ioan Stoiciu, Florin Iaru, Lucian Vasiliu, Cristian Moraru, Alexandru Mușina, Radu Andriescu, Aurel Dumitrașcu, Emil Nicolae.**

La dezbateri a fost prezent, de asemenea, **Marin Mincu.**

Premiul de debut a fost acordat lui **Gellu Dorian,** pentru volumul „Poeme introductive".

Concurs literar

● La Casa de cultură din Municipiul Craiova s-a desfășurat un concurs de poezie organizat de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Dolj.

Sub genericul „Cîntăreții cetății", concursul a fost deschis tuturor tinerilor din județ și a avut ca temă marile realizări obținute de poporul nostru.

Premiul întîi pentru poezie a fost decernat lui **Andrei Niculae** din Craiova, premiul al doilea a revenit lui **Florin Preda** din comuna Sadova, iar premiul al treilea **Monicăi Mihaela Gheorghe,** elevă la Liceul Pedagogic din Craiova.

Simpozion Titu Maiorescu

● Cu prilejul împlinirii a 120 de ani de la apariția revistei „Convorbiri literare", Muzeul Literaturii Române a găzduit un simpozion „Titu Maiorescu". În acest cadru, la sediul muzeului a fost vernisată expoziția „Titu Maiorescu în manuscrise, mărturii și documente".

După cuvîntul rostit de **Nicolae Ciobanu,** directorul Muzeului, au vorbit : **Z. Ornea, George Gană, Rodica Florea, Alex. Surdu, Georgeta Dulgheru.**

Concursul de satiră și umor „Mărul de aur"

● Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Bistrița-Năsăud, Comitetul județean Bistrița-Năsăud al U.T.C., Centrul de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă, Uniunea Județeană a Cooperativelor Meșteșugărești, Consiliul Județean al Sindicatelor, casele de cultură din Bistrița și Singeorz-Băi și cenaclul de satiră și umor „Hilaritas" organizează, în perioada **28 martie — 1 aprilie** 1987, ediția a V-a a CONCURSULUI DE SATIRĂ ȘI UMOR „MĂRUL DE AUR". Sînt așteptate, pînă la data de **15 martie, creații literare satirico-umoristice,** dactilografiate la 2 rînduri în 4 exemplare, și lucrări de **grafică satirică** (minimum 3 de autor), pe tema **TELEFONUL.** Menționăm că lucrările grafice, nu se înapoiază autorilor, acestea urmînd să intre în patrimoniul cultural județean.

La **concursul de interpretare** se fac înscrieri pentru **grupuri de satiră și umor** și **interpreți individuali.** Fișele de înscriere (vizate de centrele de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă), cărora li se vor anexa textele ce vor fi interpretate, se primesc pînă la data de **15 martie.**

Adresa : Comitetul de Cultură și Educație Socialistă, str. Parcului nr. 3, cod 4400, Bistrița, județul Bistrița-Năsăud. Amănunte se pot solicita la telefoanele : 990/ 1 29 70, 1 16 91, 1 57 88.

SEMNAL

● **Dimitrie Bolintineanu — LEGENDE ISTORICE.** Antologie în colecția „Lyceum" și tabel cronologic de Veronica Tiutiuca ; prefață de Dumitru Tiutiuca. **(Editura Albatros, 1986, 262 p., 8 lei).**

● **Pop Simion — LUMEA CA ORAȘ.** Al doilea volum din jurnalul de călătorie **Orașe infidele. (Editura Sport-Turism, 1986, 240 p., 21 lei).**

● **Ion Segărceanu — OAMENI, STELE, FLORI.** Volum de eseuri și însemnări. **(Editura Sport-Turism, 1986, 168 p., 6 lei).**

● **Marieta Nicolau — IARBA SOARELUI.** Versuri. **(Editura Albatros, 1986, 52 p., 6 lei).**

● **Nicolae Docsănescu — DRUM SPRE INIMA TĂRII.** Volum de publicistică. **(Editura Albatros, 1986, 280 p., 14,50 lei).**

● **Ștefan Ioanid — AL DOILEA VIS DIN PĂDUREA DE CEDRI.** Versuri. **(Editura Eminescu, 1986, 114 p., 10 lei).**

● **Mihai Eraclide — ADEVĂRUL PENTRU CARE IUBIM.** Versuri. **(Editura Litera, 1986, 64 p., 15 lei).**

● **Gellu Dorian — POEME INTRODUCTIVE. (Editura Junimea, 1986, 72 p., 7,75 lei).**

● **Irina Sturza — POEMUL CONTINUU. (Editura Dacia, 1986, 92 p., 8,75 lei).**

● **Dumitru Grigoraș — ÎNTRE FLOARE ȘI IZVOR.** Versuri pentru cei mici. **(Editura Junimea, 1986, 48 p., 4,25 lei).**

● **Grigore Cojan — ZILE FIERBINȚI.** Roman urmînd celor intitulate **Ninge peste amintiri,** (1981), **Miezul de foc** (1984) și volumul de versuri **Lujer de fum** (1975). **(Editura Dacia, 1986, 236 p., 11 lei).**

● **Dumitru Dem. Ionașcu — ECOUL.** Povestiri. **(Editura Albatros, 1986, 192 p., 7,25 lei).**

● **Nicolae Bocșan — CONTRIBUȚII LA ISTORIA ILUMINISMULUI ROMÂNESC.** Studii și eseuri. **(Editura Facla, 1986, 428 p., 31 lei).**

● **Aurel Maria Baros — PĂMÎNTUL NE RABDĂ PE TOȚI.** Roman de debut ; volumul I. **(Editura Cartea Românească, 1986, 323 p., 16,50 lei).**

● **Florin Marcu — MIC DICȚIONAR DE NEOLOGISME.** Volumul apare în seria „Dicționarele Albatros". **(Editura Albatros, 1986, 496 p., 33 lei).**

● **Li Baojia — ÎNTÎMPLĂRI DIN LUMEA MANDARINILOR.** Traducere, prefață și note de Mira și Constantin Lupeanu. **(Editura Univers, 1986, 564 p., 30 lei).**

● **Axel Munthe — CARTEA DE LA SAN MICHELE. I—II.** Romanul apare în colecția „Biblioteca pentru toți" ; traducere de Teodora Sadoveanu ; prefață și tabel cronologic de Dan Grigorescu. **(Editura Minerva, 1986, 238+224 p., 15 lei).**

LECTOR

● **Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

Dialectica realităţii

DIALECTICA realităţii sau starea de fapt a gîndurilor, a faptelor, a ideilor şi sentimentelor noastre fundamentale — iată o temă care, în cuprinderea ei, are şi o semnificaţie care ţine de modul de reprezentare a viitorului. A acelui viitor care poate fi văzut — şi nu numai dedus — şi ca o grijă faţă de prezent, faţă de condiţia şi starea de spirit a acestuia, într-o lumină care uneori ne depăşeşte, poate, alteori ne face vizionari, ne întoarce cu faţa către noi, adică, ne răsfrînge în reliefurile propriilor noastre cerinţe şi aşteptări. Este, poate fi, un mod al timpului acesta, al receptării lui, fapt care se constituie şi într-un mod al propriei noastre munci şi vieţi, al gîndirii şi manifestării noastre prin cultură şi artă. Dar, oare, numai atît? Am citit recentele cuvîntări ale secretarului general al partidului — una rostită cu un prilej aniversar, cealaltă la şedinţa Comitetului Politic Executiv de săptămîna trecută — şi am văzut, în ordinea tezelor şi conceptelor abordate, ca şi în aceea a realităţii, a proceselor de aplicare practică a acestora, am văzut acea dimensiune lăuntrică, de mare forţă a spiritului real şi realist prin care ne situăm în miezul însuşi al timpului trăit, în miezul problemelor cu care ne confruntăm, ca şi în perspectiva soluţiilor optime, a acelei virtuale şi omniprezente experienţe pe care o călăuzim cu fiecare act de muncă şi creaţie. Dialectica realităţii se poate înscrie şi se înscrie astfel într-o vastă şi inconfundabilă configuraţie de conştiinţă.

Vastă — pentru că ne cuprinde în dimensiunile unei existenţe cu mult mai adînci şi mai depărtate, în timp, în evenimente, în idealuri şi înfăptuiri decît starea la zi, ca să spunem aşa, a tuturor edificărilor şi aspiraţiilor din noi. Vastă — pentru că prin această configuraţie ne vedem şi rădăcinile, obîrşiile, însăşi cauza prin care ne situăm într-un permanent şi tulburător prezent. De fapt, acesta este înţelesul trecutului, el există în măsura în care un popor şi o ţară şi-l asumă şi îl regăseşc sub forma activă a luptei, din treaptă în treaptă, tot mai departe şi mai înainte, mereu, într-o succesiune de fapte şi evenimente care alcătuiesc şi ilustrează însăşi ascendenţa spiritului creator. Prezentul nu există niciodată în prezent fără aceste temelii ale trecutului, după cum nu există, nu poate exista fără perspectiva viitorului. Ideea şi sentimentul de timp, ideea şi sentimentul de permanentă recuperare şi proiecţie a timpului constituie de aceea şi una din cele mai pasionante şi mai revelatoare condiţii ale culturii şi artei, ale creaţiei prin care se angajează şi se unesc, la un moment dat, toate energiile ţării. De aceea, configuraţia de conştiinţă e vastă, de aceea toate timpurile şi toate modurile existenţei sale formează un unic şi cuprinzător sens, acela care ne exprimă nu numai pe un anume segment de timp, ci pe o durată care, inextricabilă, a fost şi rămîne în esenţa ei naţională. Adică patria în tot şi patria în toate, cum scriam într-un articol tot în această pagină, patria care, dincolo de toate, îşi adună şi îşi întemeiază un timp al ei specific şi prin care orele, clipele, anii şi veacurile sale sună altfel şi altfel se arată, altfel mişcă acele ceasornicelor sale, după cum altfel se aud şi se văd bătăile inimii şi gîndurilor sale.

Literatura şi arta românească au acest specific, au această consonanţă aparte prin care istoria este luptă ardentă şi vie, este şi chip de unire şi jertfă, de imbold şi sacrificu prin care, mai presus de orice, eroii, adevăraţii şi neuitaţii eroi şi-au pus problema destinului ţării şi al poporului lor şi abia dacă au mai avut timp să-şi pună ori să-şi judece şi problema destinului lor. Ei sînt fără timp de altfel, pentru că viaţa, lupta, munca şi creaţia lor s-au petrecut într-un timp mult mai larg şi mai viu şi încăpător, acela al ţării, pentru că în el nu încap decît lucrurile şi lucrările cele mari, fundamentale. Şi el, acest timp, cuprinde şi acel sens şi acel scop unic şi înalt prin care ne purtăm noi înşine faţă de înaintaşi. După cum cuprinde şi sensul şi scopul în care ne purtăm faţă de noi şi urmaşi. Dar probabil că în aceasta constă chiar măsura, probabil că în aceasta-i chiar cumpăna. Timpul patriei există prin oameni şi prin mişcarea ideilor lor, există fizic prin înfăptuiri ca şi prin neizbînzi, prin greutăţi, dar există mai ales prin aspiraţii, prin nădejdi, prin idealuri. Ce sînt aceste oraşe de azi, de pildă, ce sînt aceste sate de azi, ce sînt aceste uriaşe ridicări de relief economic şi social pe hărţi care odinioară păreau şi puteau fi chiar utopice, depărtate ca şi un vis dintr-o lectură a imaginarului politic şi social, ce sînt aceste realităţi industriale, economice, ştiinţifice şi tehnice dacă nu depăşiri ale propriei noastre vîrste şi ale propriei noastre imagini despre timp şi existenţă, ce sînt de fapt toate marile, uriaşele transformări pe care le-am străbătut şi înaintea şi-n urma cărora am rămas şi rămînem să ne gîndim mereu la alte proiecte, la alte înfăţişări ale realităţii, la alte culmi pe care le-am descoperit că stau în lumea propriilor noastre cerinţe şi posibilităţi? Ce sînt, ce pot fi decît ipostaze ale trecerii noastre prin timp şi ale timpului nostru?!

Am citit, cum spuneam, recentele cuvîntări ale secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi am regăsit în tezele şi conceptele abordate, multe dintre ele de o inedită şi curajoasă aplecare asupra propriei noastre experienţe în materie de edificare a unei noi societăţi şi a unei noi lumi — semnificative şi exponenţiale prin esenţa şi devenirea ei permanentă — am regăsit, zic, şi acest simbol, această exemplificare a ideii de timp prin realitatea materială şi spirituală care-i dă consistenţă.

ABORDAREA aceasta a realităţii şi îndeosebi a dialecticii ei istorice şi sociale ca măsură a posibilului, a gîndirii şi acţiunii umane se realizează, în viziunea secretarului general al partidului, ca un tot unitar, flexibil şi în acelaşi timp ferm după cum însăşi **„munca de partid trebuie să fie apreciată nu după generalităţi, ci după realizarea programului partidului de dezvoltare economico-socială în care cuprindem şi dezvoltarea ştiinţei, învăţămîntului, culturii, deci şi ridicarea generală a nivelului de pregătire şi de cunoştinţe al tuturor oamenilor muncii, al poporului“.**

Dialectica realităţii, aşadar, în tot ceea ce are ea calitativ şi esenţial la un moment dat şi în tot ceea ce propune ca perspectivă, ca viitor, ca înţelegere a prezentului însuşi se exprimă şi printr-un permanent îndemn la responsabilitate şi eficienţă, fapt care are în mod practic şi necesar acoperirea în ştiinţă, în cunoaşterea şi aplicarea valorilor creaţiei ştiinţifice şi tehnice, în cultură şi artă. Gradul de responsabilitate este infinit mai ridicat şi mai exact în această viziune, precumpănitor în materie de conducere şi organizare a proceselor de dezvoltare care includ, aşa cum se sublinia, şi factorul om în multiple şi complexe date ale determinării sale.

Această teză, bunăoară, **socialismul pentru popor şi împreună cu poporul,** repetată, întărită şi dezvoltată în multe cuvîntări, are o răsfrîngere vie, directă, şi în cultură şi artă. Căci ea, această teză, implică viziunea de schimbare a lumii şi a condiţiei acesteia. În această perspectivă ne-a vorbit secretarul general al partidului, marcînd însuşi traiectul unui spirit profund patriotic, revoluţionar. Acest spirit a dat şi dă integritate ideii de patrie, acest spirit a dat şi dă substanţă mereu vie şi primenitoare realităţii care ne stă în măsură şi pe potriva gîndurilor şi faptelor noastre. Acest spirit ne-a dat şi ne dă o altfel de înţelegere asupra propriului nostru timp şi asupra propriei noastre vieţi care este parte din viaţa patriei şi din istoria ei unică, edificatoare. **„Trebuie să acţionăm în aşa fel,** spune tovarăşul Nicolae Ceauşescu, **încît să se înţeleagă bine că procesul marilor transformări revoluţionare nu s-a încheiat şi, practic, nu se va încheia niciodată“.** O asemenea apreciere vizează timpul vieţii noastre şi timpul ţării, se atinge de fluxul şi dinamica realităţii pentru a se încărca de forţa vizionară care ne apropie de viitor, investindu-l cu capacitatea mereu revelatoare a spiritului creator.

CA o ancoră de gînd am fost în ochii şi conştiinţa înaintaşilor, ca o ancoră de gînd sîntem în ochii şi conştiinţa urmaşilor. Trăim astfel o neistovită şi grandioasă confluenţă, trăim un timp care este al nostru întreg dar care în aceeaşi măsură este al tuturor celor mai dinainte şi de după noi. O istorie întreagă ne aduce în faţă viitorul, sîntem prin părinţi părtaşi de cauză cu tot ce s-a întîmplat pînă la noi şi sîntem răspunzători, angajaţi şi responsabili faţă de tot ceea ce, prin prezent, anticipăm şi clădim. Viitorul este unic, omniprezent şi distinct, după cum unică, omniprezentă şi distinctă este fiinţa însăşi a patriei prin care s-a exprimat şi se exprimă cugetul nostru, cel dintotdeauna, întrupat într-o biografie, într-un destin de luptă, de devotament şi abnegaţie eroică, revoluţionară. Emană şi cresc, ne cuprind în toată fiinţa noastră şi ne înalţă prin fiinţa însăşi a patriei toate aceste raze pe care le numim, le putem numi ale prezentului şi ale viitorului permanent.

A.I. Zăinescu

ADRIAN STOENICĂ: **Copaci** (Galeriile Municipiului)

Sensul iubirii

Întîi şi-ntîi a fost să fie viaţa
temei unui rotund înţelepciunii
fulger din care coborînd străbunii
spre rostul vieţii ne-au întors cu faţa

Apoi a fost să fie veşnic dorul
rană de preţ care înnobilează
uimirii şi iubirii sens şi pază
şi aplecării către rod ogorul

Şi mai apoi fiinţa noastră toată
cu umerii la roata unui vis
rotund de inimi în durere scris
şi sigilat cu sînge fără pată

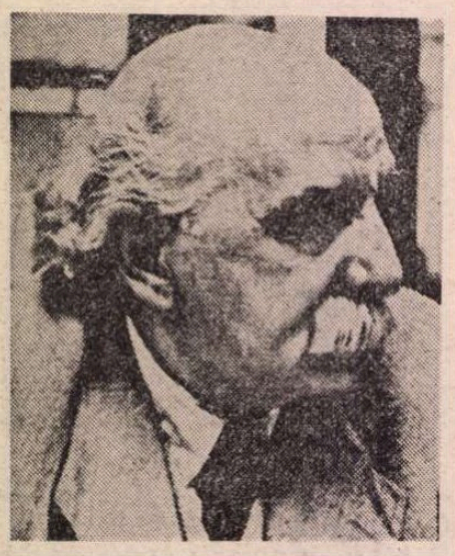
Acum şi noi luminii înălţime
memorie-n rigori de sanctuare
şi simetrii de pietre vorbitoare
rostului semn de aur şi vechime

Spre mîine ceara legilor eterne
pe-nscrisele cu sînge şi sudoare
izvor nuntind pe crugul vieţii — soare
şi pas care cutează şi discerne

Şi-ntr-un tîrziu cu tinere ferestre
şi-nmiresmate drumuri către zări
EA adevărul veşnicei mirări
ŢARA iubirii noastre sfîntă zestre

George L. Nimigeanu

Poetica barbiană



ATENT la experiențele poetice ale altora, autorul *Jocului secund* conchidea în 1935 că accesul la esențe reclamă *veracitate carteziană* și *ardoare de navigator (Prometeu desrobit)*. Peste cîțiva ani (1941), formulare sinonimă : „*rigoare* și *fervoare*, nu interogație dezvoltată ori celebrare mai mult sau mai puțin armonioasă..." *(Cuvînt către poeți)*. În măsura în care-și calculează efectele din perspective combinate, poetul *Nunților necesare* se plasează hotărît în categoria propunătorilor de mari sinteze. Anterior, Mallarmé — care studiase engleza pentru a-l citi pe Edgar Poe în original — enunța imperativul orizonturilor integrale, în încheieturile lor multiple. Nu e om *complet*, nota Mallarmé, cineva care „ignoră istoria. o știință", care „vede tulbure în fizică, o știință" ; „n-a primit o educație solidă" cel ce „nu poate *judeca* pe Homer" sau „*să citească* pe Hugo, oameni de știință..." Pornind de la declarații ca acestea (din *Erezii artistice*), Paul Valéry descoperea în Mallarmé un precursor excepțional : unul care „a îndrăznit să privească problema literară în întreaga ei universalitate". Geniu „esențialmente formal" — adăuga Valéry —, Mallarmé a ajuns progresiv la viziunea „abstractă a tuturor combinațiilor de figuri și expresii". concepînd „ca *algebră* ceea ce toți ceilalți n-au gîndit decît în particularitatea *aritmeticii*". Valéry însuși, structură congeneră, interesat de toate științele, estompează diferențele dintre acestea și literatură, sedus de puritatea geometrică a arhitecturii eline, de poezia angajînd „toată conștiința", de construcțiile implicînd „întreaga luciditate". Modele declarate : Leonardo da Vinci, Edgar Poe, Mallarmé —, fiecare depășindu-se în alt mod. După *Joc secund*, se știe, Barbu abandona ca și definitiv poezia pentru a se consacra în totul matematicii. E ceea ce făcuse la douăzeci și unu de ani Valéry, distanțîndu-se de poezie mai mult de două decenii. Tentat de matematici, le va frecventa, de altfel, toată viața, nu însă în postură de specialist. Pentru Valéry, arta scriitorului se întîlnește cu geometria, în funcție de apelul la forme clare, reduse la esențe. O spune în *Eupalinos*, prin intermediul umbrei lui Socrate : „Numesc geometrice acele figuri care sînt urme ale acelor mișcări pe care le putem exprima în puține cuvinte..."

SĂ ne întoarcem la Barbu, care, precum Valéry, jură pe valorile perene ale Heladei. Motivare axiomatică : „Eminența unei culturi umaniste se măsoară după aptitudinea sa de a-și făuri o imagine palpabilă a Greciei antice..." Pe de altă parte, el, care în 1928 avea „o singură evlavie : Edgar Poe, și trei admirații : Mallarmé, Rilke, Rimbaud", era apropiat — potențial vorbind — de geometria cubistă din pictura lui Braque („Iubesc regula care corectează emoția" — zice acesta), de neoplasticismul lui Mondrian, orientat spre sugestia pură, de sculptura lui Brâncuși și Henry Moore, bazată pe maxima concentrare, ca și de teoria *muzicii pure*, fără anecdotă, fără suport descriptiv-narativ. Amintita „evlavie" rezervată lui Poe poate fi pusă în discuție. T.S. Eliot observa (în 1949) că mitul acestuia e disproporționat. Asupra lui Baudelaire și Mallarmé, care traduc din Poe, au lucrat efecte *incantatorii* variate : Baudelaire vede în acesta prototipul de *poète maudit* ; Mallarmé pare sedus de tehnica versificației, iar Valéry de teoria poetică. Structural diferit, T.S. Eliot, care e un afectiv, un meditativ, se miră că Poe — tratat în „lumea de limbă engleză ca un urmaș minor, sau de mîna a doua, al mișcării romantice", excentric, incoerent, lipsit de o reală „maturitate de gîndire", amator de „criptograme și cifruri" — a putut avea în alte părți atîta audiență. Nu macabrul persistent, nu viziunile terifiante au fost motiv de „evlavie" pentru Barbu ; *Corbul*, *Ulalume*, *Annabel Lee*, *Clopotele*, *O pogorîre în Maelström* și alte poeme demonstrau excepționalele posibilități ale limbajului în revelarea halucinatoriului, a stărilor de noapte psihică. Respectul pentru Poe nu se confundă cu sumisiunea ucenicului oriental față de mentorul său. Pentru Barbu, fantastul Poe nu e un *guru*, un sfînt... Mai precise sînt contactele cu Mallarmé și Valéry. Cite o frază barbiană sună, în raport cu aceștia, ca un metatext, la cel dintîi poezia fiind un *lung dor*, călătorie spre Idei, vrajă și căutare canonică : *„J'installe, par la science, / L'hymne des coeurs spirituels"* — scrie Mallarmé *(Proză)*. Viziune identică la Barbu, la care poezia e „imn *spiritual* [...], *scris fără colaborare, dar coeficient*, de poeți din țări și decenii diferite" *(„Evoluția poeziei lirice" după E. Lovinescu)*. Dar Valéry ? A orchestra savant, riguros, idei, iată la acesta finalitatea actului poetic : *„Je compose en esprit, sous les myrtes, Orphée / L'Admirable" (Orphée)*. Punctul de plecare pare a fi *Podoaba nunților spirituale*, cartea misticului flamand medieval J. Van Ruysbroeck (zis Admirabilul). Unele versuri devin aforisme, sentenții, adagii filosofice. Poezia îndelung gîndită, supravegheată minuțios, la rece : „— O, ma mère Intelligence" *(Poésie)*.

La Barbu, ridicarea la „modul intelectual al Lirei" e tot una cu menționatul *hymne des coeurs spirituels* — pe care-l și citează —, act de inscriere în universalul uman. Ideea e de găsit într-o *Solie* din 1919 : „Imnul tumulturilor vii / Nici zid și nici tenebră nu poate să-l sufoce ; / La poarta zăvorîtă grăbește-te să vii : / Vei desluși și astăzi, în larguri, marea voce..." Paul Valéry e mai cu seamă problematic (o demonstrează atracția eseului) ; Barbu, mai degrabă constatator, Valéry declara că, în raport cu Nietzsche, *se regăsește pe sine*. Reacție analogă la Barbu, care se regăsește delimitîndu-se și de Nietzsche, și de Valéry. Poezie și știință sînt, la Barbu, realități complementare, drept care : „în contemplația cosmică sau (în) reveria transcendentă, întocmai ca în actul rațional al abstragerii, spiritele se identifică..." *(Rînduri despre poezia engleză)*. Declarativ, poetica barbiană se construiește pe valori și argumente clasice, de unde — ca la Mallarmé și Valéry — o mitologie moștenită, însă cu toate mustrările adresate modernilor aceștia n-au rămas fără a influența. În opțiunile și refuzurile lui nete, autorul *Jocului secund* e om al veacului ; de la Pindar pînă la Rilke și Blaga, poezia lumii e pentru el un text imens, cu linii de forță active sau actualizabile. Paralel cu interesul matematicianului Dan Barbilian pentru Pytagora, Parmenide și Euclid, și nu în ultimul rînd pentru Platon, Barbu-poetul — „valah prin origini și slăbiciuni folclorice", cum se autoprezintă — e sedus de o Heladă în decadență, perceptibilă în varii ecouri balcanice : o Grecie ca „simplă ipoteză morală". El, care trimite la Platon și Origene, la „sfînta rază a *Alexandriei*" (alexandrin peste secole, în felul în care și Valéry e unul), nu ignoră pe Coleridge și Shelley, pe Baudelaire și Eminescu.

CÎND un comentator, fără îndoială subtil, Charles Singevin, lector la Facultatea de Litere din Iași, afirmă că grecul Jean Moréas (Iannis Papadiamantopoulos), scriitor de limbă franceză, e un *„grand poète de second ordre"*, Barbu protestează indignat. La Moréas — explică el în 1947, într-un salon literar bucureștean —, „matricea oricărei poezii este lira ; nu lira materială, ci o atitudine rapsodică". Distilată savant, *stanța* devine la el „un emul al enunțului matematic" ; e investită cu o frapantă „frumusețe canonică, datorită nu știu cărei celebrări sumare, unei arte mai general concepute a teoremei..." Toate observațiile despre clasicizantul din *Stanțe* (fost teoretician al simbolismului) trec prin grila geometrului, dar a unui geometru capabil de reverii orfice, salutînd în spirit nietzschean arhitectura sonoră a poeziei lui Moréas : „înlănțuire de intervale inteligibile, comensurabile : pure într-un cuvînt..." Altceva decît „lîncedele simfonii simboliste" — desconsiderate scurt. Din perspectivă barbiană, Moréas devine „primul poet francez". E beatificat. Dar este Moréas un poet profund ? Văzînd în el un personaj care, întors la cei vechi, își asociază „forța exhaustivă a gîndirii moderne", autorul *Jocului secund*, pătruns de ideea de lirism controlat, exagerează : „Cu Moréas cunoaștem, în fine, esența înaripată care încoronează uneori această lume de reminiscențe, și pe care o identifica Platon cu *Poesis*-ul [...]. Domeniul poeziei nu e sufletul integral, ci numai această zonă privilegiată, în care răsună actele lirei. Este locul oricărei frumuseți inteligibile : înțelegerea pură, onoarea geometrilor".

Poezia — *reminiscență* activă ? Ideea nu e nouă. E teza lui Platon despre *anamneză* („reamintire"). Ajungem la esențe, redescoperind Idei pe care sufletul le-a cunoscut într-o altă existență, de mult. Lamartine, romanticul, formulează analog, văzînd în om „un zeu căzut, care-și aduce aminte de ceruri..." *Viața anterioară* e tema unui celebru sonet de Baudelaire : „C'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes, / Au milieu de l'azur, des vagues, des splendeurs..." În reverii similare, pelerinul Mallarmé caută „cerul anterior, în care Frumusețea-nfloreste" *(Ferestrele)*. Aceeași viziune într-o frumoasă pagină de proză, *Symphonie littéraire*, unde ni se spune că „bogăția profundă a corespondențelor, acordul intim al culorilor [...] știința misterioasă a Verbului" leagă poezia de *„amintirea ritmului anterior..."*. Paul Valéry — din *Eupalinos* — nu e departe : „Nimic nu ne poate seduce sau atrage [...], care, în vreun mod oarecare, să nu fi preexistat în ființa noastră, ori să fi fost așteptat tainic de natura noastră". Termeni identici la Barbu, la care poezia e manifestarea unui „gînd preexistent și regăsit", un „dor" activ, stimulînd „memoria înfiorată, în vederea unei priviri totale" *(Poezia leneșă)*. Neoplatonism, așadar !... Un stimulator benefic e somnul, de unde elogiul acestuia în poezia lui Blaga și adeziunea la formulă a lui Barbu, pe cînd Arghezi rămîne la „chipul indiferent al lucrurilor", străin de *absolutul* lor. Laude culege, mai presus de alții, Rimbaud, un „metodician al delirului", un *voyant* ale cărui capodopere *(Une Saison en Enfer* și *Les Illuminations)* sînt o „introducere la cunoașterea extatică a lumii sensibile, un fel de trecere la limita investigării exacte". Experiențele lui Poe și „Iluminările" rimbaldiene au drept echivalent la Barbu aspirația apropierii de *increatul cosmic*, de „peisajele nubile", de „limburi". Poetul percepe realități de care nimeni nu știe : așa cum, potrivit legendei, Pytagora, inspirator al lui Platon, vedea într-o oglindă magică oameni încă nenăscuți. Limburi ? Ce sînt acestea ? La Dante, la Joyce *(Portretul artistului în tinerețe)*, limbul e tărîmul sufletelor fără statut limpede, spațiu de incertitudini : nici paradis, nici infern. Plin de *semne* ale „increatului", universul și le apără perseverent. Nu intră însă în discuție, ca la Blaga, așa-zisa *cenzură transcendentă*. Poe și Rimbaud procedează în felul matematicianului, al savantului în genere, înaintînd de la cunoscut și tangibil spre nelămurit, adăugind „cantităților date, cantitățile transcendentale". Dificultatea, în poezie, e că limba curentă apare ca „prea organizată". Drept corectiv, de urmat metoda poetului *Iluminărilor* care, deliberat, caută să o „sărăcească", să o abstractizeze, „s-o simplifice pînă la un sistem redus de funcțiuni ale discursului". S-ar ajunge, astfel, la „notarea inefabilului".

ÎN Rimbaud — de asemenea, evocat în pomenitul salon bucureștean —, poetul *Jocului secund* („suflet mai degrabă religios decît artistic"), se privește ca într-o oglindă. Cînd, cu alt prilej, declara că a țintit „echivalentul unor stări ale intelectului și viziunii : starea de geometrie și, deasupra ei, extaza", Barbu părea a cita însăși metoda rimbaldiană. Era pătruns de fulgurația metafizică, de efectul „iluminărilor". Dacă după un timp nu mai crede în *lirismul absolut*, asta nu exclude imersiunea în *cînt*, însă în unul care, nelimitîndu-se la a *delecta* cu „viziuni paradisiace", își asumă un rol cognitiv „instruind de lucrurile esențiale" (Interviu, „Viața literară", 1927, nr. 36). Nici o mărginire în spațiu, un frumos conceput ca o boltă largă arcuită în timp, o poezie devenită Cînt universal. Amintirea lui Moréas („grecul") mișcă pînă la lacrimi, fiindcă acesta visa : „O poezie care s-ar bucura de aceeași audiență la masa discipolilor săi, la Café Vachette, ca și la curtea strămoșilor lui, în regatul Itaca. La urma urmei, o poezie eliberată de legăturile timpului și ale spațiului, avînd drept cadru adevărat acel «topos atopos» al anticilor..." Limbaj poetic înțeles ca ecumenism desăvîrșit ! Nu *sincronism* la modul teoretizat de E. Lovinescu. Și nici *modernism* —, termen „impropriu, sau, aplicat poeziei, de-a dreptul ocară !..." Iritat cînd i se spune *modernist*, preferințele barbiene vizează explicit „formularea clară și melodioasă", „construcția solidă a clasicilor" *(Fragment dintr-o scrisoare)*. Neputînd fi produsul hazardului, ci „operă de voință și discriminare" în vederea unei noi ordini în univers, revoluția „permanentă" invocată de suprarealiști repugnă franc. Cuiva care practică „absurditatea dicté-ului suprarealist" i se întîmplă „să prindă Pitiei interioare vorbe care, din cînd în cînd, miră..." În rest procedeul născocit de André Breton e o „experiență iremediabil ratată".

Printre alte *Erezii artistice*, Mallarmé numea și ideea de *poet uvrier*. Valéry se onorează adoptînd deviza davinciană *ostinato rigore*, el construind ca un arhitect —, posedat de Apollo. Barbu, *poeta faber* în sensul optim, înaintează lent, se revizuiește necontenit, transformă, reluînd după un deceniu texte care nu-l satisfac. Oniricul suprarealist, adaugă el, nu egalează profunzimea viziunilor lui Blaga din *Lauda somnului* ; nu e visul cu „deplasări răsturnătoare, conciliate în unitatea pădurească și contradictorie a creației", ca la Edgar Poe. Visul barbilian, străbătător de zone obscure, întîrziind uneori în spații zăvorîte ermetic, dar căutînd „poduri de raze", lasă în urmă rostogolirile sufletești din *Domnișoara Hus* pentru a jubila în lumină înaltă *(Ritmuri pentru nunțile necesare)* sau în lumină piezișă, boreală *(Riga Crypto și lapona Enigel)*. Căderii în tenebre îi succede, obsedantă, geometria raporturilor pure ; paroxismului inițial îi urmează ascensiunea în eter, ambient mallarméan tipic. La Mallarmé, *Azurul* e semnul purității ultime și spațiu-cînt :

L'Azur triomphe, et je l'entends qui chante
Dans les cloches [...].
Je suis hanté. L'Azur ! l'Azur ! l'Azur ! l'Azur !

În *Suspin*, nouă invocare, patetică :

Fidèle, l'Azur attendri d'octombre pâle et pur
Qui mire aux grands bassins sa langueur infinie...

Același elan spre înalt și pur la Valéry, în *Hélène* :

Azur ! C'est moi... Je viens des grottes de la mort
Entendre l'onde se rompre aux degrés sonores...

O „PURITATE AERIANĂ" descoperă Barbu la poeții englezi, aceștia dînd curs unui singur instinct, al Cîntului. Cîntul, se cunoaște, e ritm iar Edgar Poe definește poezia drept „Creație Ritmică a Frumuseții" ; cu „Intelectul sau cu Conștiința — adaugă el în *Principiul poetic* — nu are decît relații marginale"... Totuși Valéry contestă posibilitatea cîntului de a sugera, cum gîndea Verlaine, unitatea absolută a lumii. Îndoielile lui Barbu țin de constatarea că poezia nu poate fi „umplută de toată coloristica sau de toată muzica", pentru că e „mai bogată, într-un fel, și mai săracă, într-altul decît amîndouă..." *(Legenda și somnul în poezia lui Blaga)*. Impas soluționat prin intelectualizarea „corpului liric" ! Poziția barbiană, solidară cu cea a lui Mallarmé și, mai subliniat, cu punctul de vedere al lui Valéry, unifică finalmente dimensiunea lirică, „deplasarea în Spirit" și viziunea ca prelungire a „domeniului divin al geometriei". Proces de aglutinare cu preponderența uneia sau alteia ; lirismul se resoarbe sau e inaparent. Prin analogii în intelect iau ființă simboluri și categorii noi, suprapuse celor știute : *„Munți în spirit, lucruri într-un Pod albastru" (Poartă)*. Nici o altă delimitare nu e mai clară decît cea în raport cu *Poetica domnului Arghezi*, pretext de credo sintetic : „Versul căruia ne închinăm, se dovedește a fi o dificilă libertate : lumea purificată pînă a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru. Act clar de narcisism. Desigur, ca tot absolutul : o pură direcție, un semn al minții. Dar ceasul adevărat al poeziei trebuie să bată cît mai aproape de acest semn..." Consonanța dintre concepția astfel formulată și aplicația ei e variabilă : ceea ce e senzorial în Barbu nu poate fi reprimat ; pe de altă parte erosul, cît există, devine *idee*. Vorbind despre sine ca despre un altul, într-o confesiune tîrzie (1947) apare insatisfacția : „poezia inventivă, în care un anumit Ion Barbu a căutat să se instaleze, este totuși o poezie impură..." Orice trecere de la viziune la construcție alterează inevitabil. Ideea avea în *Oul dogmatic* vibrație de aforism :

Că vinovat e tot făcutul
Și sfînt, doar nunta, începutul !

Contemporanii Ion Pillat și Al. Philippide au fost, cum se știe, valoroși comentatori ai fenomenului poetic. Ion Barbu ne-a lăsat, în pagini concise, o *poetică explicită* de nivel european.

Constantin Ciopraga

Doar o literă

Doar o literă de mină
Duci în pulberea de stele
E citeață-o săptămînă,

Apoi cerul se răzbună
Spală cu lumină cele
Alfabete, bune, rele.

Oază

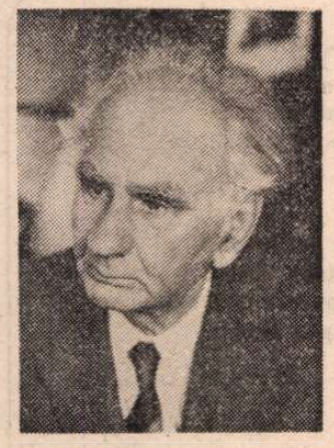
Ai dat adresă unei vagi reverii,
Cu ape de rubin și de turcoază.
Cu tine duce-m-aș pe pustii,
Clătinătoarea mea oază.

Pilpîindu-mă din sini fluturateci,
Mă aprinzi și mă stingi după voe.
Îmi vor rămîne în gînd ostateci,
Porumbei pentru arca lui Noe.

Marin Sorescu

ANGELA TOMASELLI : **Zodia**

O structură polifonică



POATE că una dintre judecățile cele mai exacte asupra lui Geo Bogza a emis-o scriitorul însuși : „...eu nici astăzi nu știu despre mine dacă sînt mai mult poet sau prozator, dacă sînt mai mult scriitor sau ziarist. Dacă s-ar întîmpla să fiu toate la un loc, o compartimentare strictă între ele, ca și considerațiuni despre felul cum s-au influențat reciproc nu pot să fac". Asemenea considerațiuni țin, evident, de datoria criticii și o privire asupra receptării relevă o oarecare intîietate acordată **poetului**, inclusiv în ceea ce privește paginile de proză. Întîia vocație a celui ce a rădăcini într-o structură accentuat poematică, „statuia unui riu", a celui la care minuirea metaforei este o a doua natură, rămîne dominantă în conștiința cititorilor și a criticii. Fenomen firesc, mai ales dacă avem în vedere că lirismul se manifestă, la Geo Bogza, pe două spații. Mai întîi, sintagmele ori frazele au ritmul interior al versurilor, idee demonstrată, cîndva, de Mircea Martin. („Cîte o pagină aleasă aproape la întîmplare din **Cartea Oltului** este în sine un veritabil poem. Cu puțină atenție se pot desprinde și din alte volume secvențe care nu trebuie decît desfăcute în versuri spre a fi receptate ca atare.") Există, apoi, în scrierile în proză ale autorului (căci de ele este vorba), dincolo de limbajul într-adevăr poetic, o relație între lumea aparentă și sensibilitatea artistului care o re-creează prin cuvinte, pe care numai veritabila poezie o poate instaura. Dar, cu precizarea că proza lui Geo Bogza comportă discuții mult mai ample și mai profunde atunci cînd atenția se îndreaptă spre... poeticitatea ei, acest aspect predominant nu reduce importanța altora, absolutizarea lui ducînd la o receptare monocordă și, astfel, denaturată a operei sale. Mai ales că, în alt plan, o altă formulă stereotipă, aceea a „maestrului reportajului literar românesc", are aceleași consecințe și riscă să creeze în cititorul obișnuit o imagine unilaterală a unuia dintre cei mai profunzi scriitori pe care i-a dat literatura română.

În realitate, o lectură de adîncime a operei bogziene dezvăluie o unitate de gîndire care, de la poemele publicate în revistele de avangardă pînă la tabletele din **Contemporanul** și „Trapezul" din **România literară**, susține ideea unei paradigme stilistice specifice și a unei construcții polifonice, în care fiecare fragment dă seamă asupra întregului, acesta nefiind altceva decît o reluare, în registre diferite, a unor invariante tematice și conceptuale. Orice rînd scris de Geo Bogza are darul de a sugera cititorului atent, care a deprins, printr-o implicantă identificare, codul propriu autorului, orizontul întregii creații. Și asta nu numai prin stil și nu numai pentru că „le style c'est l'homme même", ci, în primul rînd, prin forța homerică (a condiției umane și a întregului Cosmos, în egală măsură) pe care lumea restructurată în „priveliști și sentimente" o conține. Arta scriitorului și, deopotrivă, poetica sa implicită, este una a armoniei și a construcției riguroase. Faptul ar putea părea paradoxal și în vădită contradicție cu însuși statutul reportajului ori al prozei descriptive, în care autorul are a se lăsa în voia aleatoriului realității. Paradoxul este, însă, unul de suprafață : vocația arhitecturii polifonice se manifestă în benefica obstinare a lui Geo Bogza, umanist modern, de a vedea în orice aspect concret al realului o expresie a forței omului de a pune ordine în haos. Antiteza între Cosmos și Haos, arbitrată de încrederea în măreția umană (și să nu uităm că antiteza a fost procedeul preferat al romanticilor) este, poate, tema fundamentală a **Cărții Oltului** și este prezentă, măcar în subsidiar, în toate celelalte scrieri ale autorului. În planul poeticii implicite, această temă stă la baza întregii structuri polifonice, subordonîndu-și, după o precisă schemă armonică, toate celelalte motive și conferind fiecărui fragment amprenta stilistică și ideatică inconfundabilă. Indestructibila relație de corespondență între parte și întreg mi-a sugerat ideea că, dacă la nivelul unor texte luate disparat metafora deține supremația în plan estetic și compozițional, opera ca întreg stă sub semnul tutelar al metonimiei : matricea stilistică și construcția tematică ale operei își găsesc diverse formule expresive în fiecare text particular, dacă nu în fiecare frază. Este, acesta, un argument al unicității lui Geo Bogza, autor greu de încadrat într-o serie tipologică, dar care ilustrează, prin însuși acest fapt, scriitorul total, ale cărui vocație și finalitate primordiale sînt de a da lumii un sens prin cuvinte.

PÎNĂ și sursa spiritului de revoltă al autorului **Poemului invectivă** și al dramaticelor pagini din **Țara de piatră** trebuie căutată tot în această dublă raportare a omului la Cosmos și Haos. Geo Bogza nu este, și nu cred că a fost nici măcar în perioada sa avangardistă, tipul revoltatului perpetuu. Atunci cînd se declară împotriva unei ordini existente, de fapt împotriva unei întregi lumi, el o face în numele alteia, pe care o gîndește și o simte pînă în cele mai banale amănunte. Dar tocmai aceste amănunte, expresii (metonimice ?) ale Vieții, formează substanța protestului său. De aceea, spiritul de revoltă este prezent, în structuri de suprafață sau în ramificații tematice de mare profunzime și subtilitate, nu numai în paginile explicit protestatare, dar și în cele aparent „liniștite", în care măreția ființei umane se constituie și ca o replică la meschinăria unei fețe a realului. Din această perspectivă, condiția de „paznic de far" nu ne apare mult diferită de aceea a tînărului redactor al revistei **Urmuz** ori a publicistului de mare vervă pamfletară din anii '30 și din vremea războiului. Spiritul de revoltă reunește, sub spectrul unui ideal umanitar, vocația lirică și apetența pentru epic. Geo Bogza e și un mare povestitor. Enorma capacitate descriptivă nu poate umbri nici un moment puterea — și plăcerea — de a relata, cu savoare, întîmplări din realitatea imediată, „chipuri ale lumii pe care a străbătut-o Oltul" sau chiar stări de suflet, „sentimente" ale unor „priveliști". Limbajul poetic coexistă și colaborează admirabil cu una dintre cele mai pasionate dorințe de a povesti — de fapt — lumea.

Scriam mai sus că vocația lui Geo Bogza ar ilustra scriitorul total. Evident, afirmația nu trebuie luată grosso modo, ca simplă etichetare critică. Formula poate părea inadecvată la un stil atît de personal și atît de consecvent în personalitatea lui. Dar ea încearcă, pornind de la existența, dincolo de text, a unui subtext și a unui metatext, să sintetizeze latențele scrisului lui Geo Bogza, care se lasă descoperite numai la o lectură integratoare, subsumînd procedeele retorice unei viziuni de mare amplitudine. **Moartea lui Iacob Onisia**, „una dintre scrierile cele mai puternice ale autorului" (G. Dimisianu), cu aparența sa înșelătoare de reportaj, are o epică tensionată („Atunci, în acea uriașă neclintire, un corp omenesc se prăbuși în vid de la două sute de metri, și pe o mare distanță de jur împrejur aerul fu sfîșiat de un țipăt înfricoșător. Uși se deschiseră, capete apărură la ferestre, și astfel Valea Jiului îndrăzni să se pună în mișcare") dar și descrieri de un profund lirism, care pot servi drept exemplificare într-un curs universitar despre limbajul poetic („Tăcută, luna luneca pe fața de sticlă înghețată a cerului. Spre miază-noapte, munții se ridicau asemeni unor temple gigantice, de marmură albă"), iar efectul finalului urmează liniile unei veritabile tragedii. Dacă adăugăm implicațiile filosofice prezente la tot pasul în **Cartea Oltului** ori eleganța eseistică din **Sentimentul culturii**, ideea de scriitor total începe să-și găsească argumentele, care pot oricînd constitui substanța unui dens studiu analitic.

Scrisul lui Geo Bogza conține, datorită unității în diversitate pe care o relevă, o multitudine de formule expresive create pentru a ilustra o conștiință căreia nimic omenesc nu-i e străin. Scriitor inconfundabil în expresie și inimitabil ca substanță ideatică, el se alătură, și prin consecvența cu care și-a urmărit constantele tematice, marilor creatori de Cuvînt (deci, de lume) ai literaturii române.

Mircea Vasilescu

ANGELA TOMASELLI : **Mască** (Căminul artei)

Forța evenimentului și legea expresiei

APĂRUT la trei ani după **Purpura și iarba**, noul volum de versuri al lui Nicolae Neagu, **Soarele meu, inima mea** (Eminescu, 1986), ridică una din acele mari întrebări la care fiecare poet răspunde în felul său propriu. În cazul de față, ea poate fi formulată în două versiuni. O dată : care este raportul între concretul existențial, între palpitul vieții imediate, de o parte, și expresia ei lirică, de altă parte ? A doua oară : ce devin, la Nicolae Neagu, cele două trăsături mai vechi ale poeziei sale — **adevărul** și **jocul** liric — după ce o stare limită, cum este experiența bolii, își lasă amprenta asupra scrisului său ? Sau, cu alte cuvinte : ce mai rămîne, acum, din acea „poietică a **sincerității prin inscenare**", care constituia una din fețele lirice ale volumului anterior ?

Cîteva poeme, datate și localizate, permit un răspuns categoric : spre cinstea „laboratorului" său de creație, eul empiric al autorului nu obnubilează niciodată eul său artistic. Nici speranța, nici disperarea, cu atît mai puțin suferința sau teama, nu alterează discursul poetic care își păstrează puritatea, la adăpost de orice abuz al afectivității, scutit de acele „intoxications of the heart" pe care le condamna Edgar Poe. Forța evenimentului nu încalcă niciodată legea expresiei. „Și iată-mă, / cotropit de fire, de agrafe, / de ace, de frig / ca un păianjen uriaș / invadat de propriile labe. / / Întîrzii în lucruri ciudate și noi / (gheață bătută-n piroane), / ochiul sting e ochiul sting, / ochiul drept e ochiul drept, / adică violaceu ca un strugure / împușcat de brumă. / / Al cui bun sînt eu ? / Cine mai dorește singurătatea mea / de broască țestoasă ?" („Ca un păianjen"). „Jurnal" perfect epurat de „materia" cotidian-imediatului, încifrare la nivel de imagine : dacă poezia aceasta n-ar fi urmată de notația „Spitalul Fundeni, septembrie 1985", n-am avea de unde să știm că „situația" e reală, și nu imaginară.

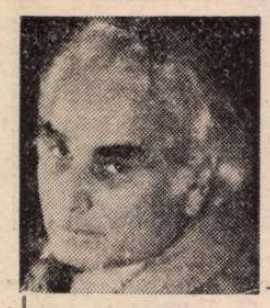
Această capacitate de „punere în imagine" caracterizează, în general, lirica lui Nicolae Neagu. Chiar înclinația indiscutabilă spre „joc verbal", subliniată de toți comentatorii săi, își are temeiul tot aici : în disponibilitatea imediată a spiritului de a se concretiza. Într-un anumit fel, s-ar putea spune că, încă din punctul ei de pornire, demersul liric i se oferă autorului tocmai sub forma acestui limbaj esențialmente figurat, care face ca orice confesiune, orice „transcriere" să fie nemijlocit „prelucrată", „tradusă". Iată un alt exemplu : „Îngenunchez pe capul patului, / capul patului îngenunchează la rîndul lui / și mă somează să nu mor, / nu muri, îmi cere, nu muri. / / Eu mă rog de ora care trece / amuțind a-ndoială, a țeavă de pușcă ; / mai lasă-mă, zic, mai lasă-mă, / / Și ora își răstoarnă trupul din rană, / îmi pipăi creștetul, aripa, fărămitura, / înclină capul și șoptește : fie !" („Mai lasă-mă, zic").

La Nicolae Neagu realul e întotdeauna o suprarealitate. De aceea, poemele sale în care excelează modalitatea ludică sunt francamente... suprarealiste ; fapt care nu e deloc o mică surpriză, oricît ar sta în firea lucrurilor poetice. Un fel de veselie intrinsecă a datelor imediate (mai bine zis : un umor — voit ? involuntar ? — rezultînd din învecinarea lor aleatorie), o sprințară rostire de limbă în delir, în care cuvintele se cheamă și se somează la capăt de vers, în funcție de bogăția rimei, — toate acestea ne reintroduc în acea atmosferă de exultanță a asocierilor verbale, de sărbătoare libertină a metaforelor, de ceremonial „scăpat" din orice lanț logic, care caracterizau cîndva, prin anii douăzeci, un lirism revoluționar, de mare libertate interioară, iconoclast și chiar nihilist. Real și fantezie se amestecă, aici inextricabil, dar „decupajul" n-are nici un referent dincolo de sfera limbii înseși care — indiscutabil — vorbește singură, în vis : „Treceau răniții mai pe seară, / băteau în piatra de pe drum / cu bumerang și căprioară / din trei gamele nu-știu-cum. / / Războinici plinși de insomnia / unor proteze de uluci / duceau, nebuni, călătoria / fără să-ntrebe unde-i duci, / / fără să facă semn că urcă / pe adevărul ca un cal, / pe tragedia ca o țurcă / dintre un înger și-un șacal. / / Și tu, prizonierul seara / al ploii rupte din lămîi / uitai, pe trepte, călimara / și ce să cumperi mai întîi, / /era un magazin cu lemne, / un tapițer și-un prost sadea / iar tîrgu-nspăimîntat, pe semne, / în loc să murmure, tăcea" („Și tu").

Există, bineînțeles, și sinteza acestor două modalități lirice : poeme în care ludicul trăiește doar ca zbor neîngrădit al fanteziei, iar confesiunea existențială capătă un aer grav, ceremonios, ba chiar o ușoară poză de rostire sentențioasă. Rezultatul e remarcabil : „Ne recunoaștem fără să ne știm. / / Întunericul coboară peste noi / dintr-o gușă cu rozmarin, aprinde lampa, îmi spun, aprinde lampa / și-mpinge noaptea dincolo de vrăbii. / / Încăruntirăă ochelarii, frunza, / vremea se umple ca un cring de molii / și de iubire nu mai moare nimeni. / / Ne recunoaștem fără să ne știm ./ / Cum dorm în două veverițe albe, / cum, la-ntîmplare riul naște cai, / mai trăncănesc de una și de alta / pîn-la mutarea inimii în țara / de sare, a ierburilor gleznei. / / Așa se-ntîmplă. / Amîndoi ne zicem / ființe imposibile și slabe, / tu mi-ai trimis o bufniță-n oglinzi, / eu pun fularul cu pistrui al verii. / AȘTEPTARE e numele tău, paradisule / numele meu umblă descuiț și mă țipă / dintr-o gușă de rozmarin" („Ne recunoaștem"). Dacă acest exemplu se rostește în tonalitate gravă, iată un altul care excelează în cadențe vioaie de limbă total „desfrînată" : „Mai prin nori de mai curînd, / mai încet de mai aproape, / cum arena nu-l încape / trece trupul suierînd. / / Jos în magazinul cu / armăsari ciupind nevroze, / ies copilele din poze / și argintul se făcu / / cel puțin cît steaua, lin / deznodîndu-se din cercuri / și-aceea vineri era miercuri, / iarba aceea caolin, / / Te opui și dă din bot, / din femeie malul, briza, / mă ultam cum trece criza / crinul mestecînd omăt. / Și-apoi, uite, zepelin / era moartea-n foi de viță, / tot așa cum jurubiță / era plopul de puțin" („Și-apoi, uite").

Structură dublă — sensibilitate care nu poate concepe seriosul existenței fără a se juca, spirit copilăros care desenează o figură gravă în șotronul pe care-l sare tensionat — Nicolae Neagu este un poet de mare conștiință estetică.

Ștefan Aug. Doinaș



Horia ZILIERU

În casa unui prieten

Trăim mitea zaim
trăim
norocul dus după hymere
cît lacrima uzurpă sfere.

La masa ta stăm împrejur
sub vechiul nimb întrezărit
şi rupem piinea de azur
şi bem divinul vin
virgin
din teascul altui răsărit.

Tu — parcă sfarmăpiatră eşti
eu — cel mai blînd
zugrav
valah
enorma inimă pulsînd
la vămi centaurii cereşti.

Un ochi înalt veghind de sus
răsfrînge
frescile de sînge
un infraroşu plîns apus.

Atunci dansezi pe-un disc de-aramă
şi cînţi un vodevil strein
şi iese bufniţa şi cheamă
dintr-o clopotniţă de chin
porunci judecătoare-n ceaţă.

Ce fulgere îţi scriu pe faţă
noptata casă cîte-o dată ?

În juru-i tulbure mirată
stă lacrima ca un eon
pe-al bolţii pat cu solomon
harpistul-rege suspinînd
între femeie şi mormînt.

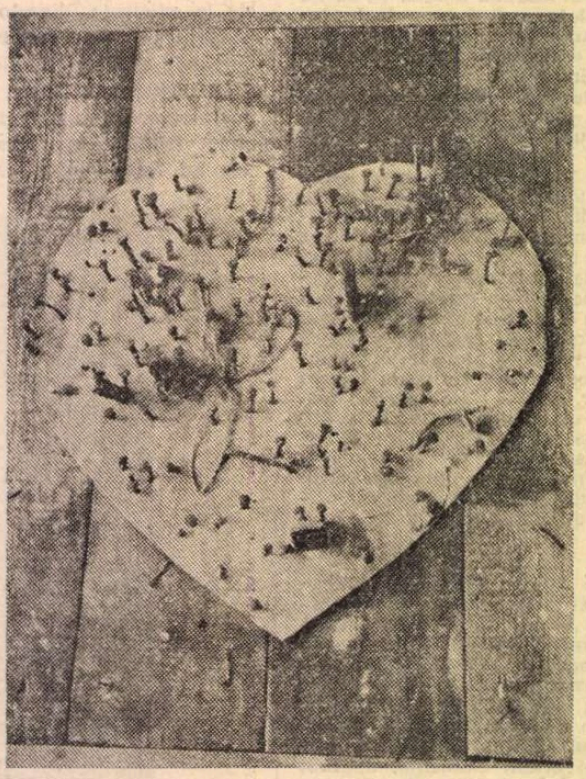
Cu pietre vechi de la galata
împrejmuim astrală vatra
în mers de nori
şovăitori
să nu mai intre la-ntîmplare
cu vele trîmbiţă şi sare
el — viermele conchistador.

Tăcerea ta poetul lasă
suflet zvîrlit din trup afară
în giulgiu strîmt şi fără rază
din cupa spaimei bînd amară
căderea în singurătate.

E cineva ce-o ţine-în mînă ?

În mîini cu frunţile-aplecate
pe gură plînsul ne adună
pe ţărmu-ascuns în acordare
cu oarba cerului mişcare
în byblos
logos
luminînd.

O umbra naltă fără grai ne
arată
reveniţi pe rînd
locul la masa înnoptată
şi-aprinde cina-cea-de-taină.



ION NICODIM : Din ciclul **Inimi**

Horă de mînă

Nu-i călăreţul. Către sat un zeu
în an de fier trimite o săgeată
şi inima de leu
dezacordată

se-aruncă în clopotniţa străveche
smulgînd în labe clopotele. Ave !
arămi cu vremea de poveşti în veghe
te deum laudamus ! Rupte lave

mai scapără fanfara
aurorii
şi mută vara
în cadenţa horei
o scriitură de-amăgiri pe boltă.

Acelaşi — eu — cu nervii în revoltă
spre-acel întreg porneam trufaş şi părul
ovăz imperial suna. Văd mărul
cu floarea lui — retorica astrală —
şi-o faţă
luminată
de beteală.

Cu ochiul — etnograf priveam la sînii
cît o intrare în rurala gară
dogoarea lor ca piinea de secară
sau piinea-în forma sînului ? Bătrînii

rideau în barbă cînd strigam : în craniu
uraniu
am (şi-n deziluzii plopii
impari foşneau ftizia europii).

Doar fluturii — împiedicate capre —
mai ling neistovitul drob de sare
de pe retina mea ca o translare
de luminări şi danţ de candelabre.

Cui să mă spun ? O trestie subţire
mă scrie
şi rescrie
suvenire

o pată-albastră pururi plutitoare :

satul —

în an de fier
răsfrînt în cer
să-ncapă duhu-ntreg împovăratul
rotund al horei fără de hotare.

Basm după basm

Pămîntul gol şi netocmit era.

Deasupra tăriei pasărea-ra
izvora
sămînţa într-însa
multplinsa.

La mijloc de rai
copacii din grai
nasc flori
şi lucori.

Pîriul cu braţele trei
ca limba de fiare
păzitoare
spală tălpile ei :
— desfă-te şi fugi vergurare
fără inel şi cingătoare.

Mi-e soră **strigă**
apa de frică
şi vîrful de munte
mie-a frate **răspunde**

şi fulgere-n război
dau buzna să scapere
arhaic inel
cît e copita la caprele
de-albine păscînd
absenţa
şi geniul poveştii.

Transparenţa
de iarnă
începe să cearnă
fluier de trestii
şi moara de vînt.

Mîinile
mîngîie ciinele
să nu mai latre
şarpele
— oaspele —
cu cădelniţe idolatre.

Suspinul
leagă asinul
de roata c-o spiţă
şi mînzul asinei
de frunza de viţă
să are streinul
grădina streinei.

O noapte
pe stihia de lapte
capul cu somnul se reazimă.

La cina de-àzimă
aedul
jupoaie şi iedul
iar vremea cea stearpă
o petrece cu mîna pe harpă
polenul surpînd
din cerul răsfrînt

să-i îngroape o dată
întru arderea toată.

Floarea Moldovei

O ! dulce poveste
strunele
sună-le
acolo pe creste.

Sub cortul de stele
cometii
scriu pleoapele mele
pe filele ceţii

exilul de spectre
şi spaimă.
Streina electră
din rai mă

sigilă-n tipare.
Penaţii
îşi pierd gravitaţii
impare

şi larii
tîlharii
îmi scapă timona
în drum spre colona

iertarea deşartă
să-amîne.
— Stăpîne
mă iartă

şi cheamă un cîne
veghind la galere
pierduta-mi vedere
prin spalturi păgîne

să vezi pe meninge
la prova
o pată de sînge :
fior di Moldova.

Şi migratul faun
trupul — chiparosul —
îl îngroapă-n osul
cetăţii de scaun.

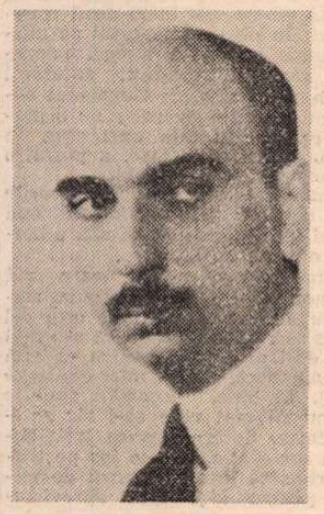
Mîna prelungită
plînsul izvorîndu-l
bornele agită
aşteptîndu-şi rîndul

sus la transhumanţa
ameninţătoare
cîntărind balanţa
oase cîntătoare.

(Uzata tăcere
cu faţa întoarsă
mormîntul mi-l varsă
în oarba cădere).

(Din cartea Doamna mea, eternitatea)

Ion Pillat, OPERE, 3



CU al treilea volum [1]), îngrijit de nora poetului şi prefaţat de fiica ei, se încheie strălucit întîia ediţie critică a operei poetice a lui Ion Pillat. Locul său în literatura română este mai de mult stabilit, în filiera tradiţională a lui Vasile Alecsandri, prin lirica sa htonică şi tonică : în aceeaşi măsură în care bardul de la Mircesti, caracterizat de Eminescu, fără pic de zeflemea

„veşnic tînăr şi ferice"

a suferit ulterior de pe urma răstălmăcirii acestei sintagme, poetul Floricăi şi al Miorcanilor, dar şi al Helladei a putut trece în amintirea generaţiilor noi de aceeaşi factură etică optimistă, neumbrită de nici o problematică, în afară de aceea de ordin artistic.

În reacţiune faţă de această aparenţă, în defavoarea lui Ion Pillat, s-a ridicat Al. Philippide cu o preţioasă disociere, figurînd şi la aparatul critic şi pe dosul coperţii secunde, din care reproducem esenţialul :

„Seninătatea lui e adesea aparentă şi ascunde, pentru cine ştie să vadă departe în dosul ei, acel fior al invizibilului, pe care toţi marii poeţi l-au simţit".

În ce constă, la Pillat, acest „fior", ne-am propus să examinăm cu atenţie.

Axul principal care ne-a reţinut se roteşte în lirica pillatiană pe tema timpului, a străvechiului titan Cronos, din mitologia elină, care-şi devora copiii. Actul, odios în materialitatea lui, se spiritualizează metaforic sau simbolic, la lumina considerentului că nimeni dintre muritori nu se poate sustrage morţii şi că timpul nu este decît executantul unei sentinţe fără apel.

Viaţa ar fi mai suportabilă dacă ideea finalului nu ar obseda pe cîte unii din noi. Or, Ion Pillat, liricul prin excelenţă al tradiţiei, este poate poetul care s-a făcut şi sub acest raport un exponent, şi anume al celor ce resimt dureros succesivele ravagii ale timpului şi perspectiva finală ineluctabilă.

Semiotic vorbind, **timpul** apare sub această vocabulă, dar şi cu sinonimele lui: **vremea** şi pluralul ei, **vremi** şi **vremuri.**

Unul din aspectele timpului şi cel mai neînsemnat, în viziunea poetului, este de ordin meteorologic. Aşa apare, în poezia **Ţărm pierdut,** vremea :

„Şi zei cuminţi păzesc la stăvilare / Ca **vremea potolită** să rămînă, / Cu val curat purtînd pămînt şi ceruri..."

În alt context, vremea trebuie înţeleasă în accepţia ei sezonieră, ca în **Poeme într-un vers,** 530, „Floarea **vremii**" : „Pe pajişti stînjeneii, în suflet toamna lor". Cu alte cuvinte, stînjeneii sînt flori de toamnă. Din aceste unghiuri privit, timpul nu are nimic malefic. **Vremea** se arată ca un vrăjmaş al sentimentelor :

„În lut te culcă, dorul meu. / Dormi somn adînc, înfăşurat / În aripi aprige de zeu — / Pe scutul **vremii** fulgerat" **(625, Cîntec).**

Metaforic, **vremea** ne suge ca o lipitoare, cu beneficiul ocazional, cum ar fi tinereţea sculpturală a iubitei :

„Eşti numai trup, dorinţă şi-mplinire, / De tine nici un gînd nu s-a legat / Şi **vremea — lipitoare azi subţire** — / N-o simţi de piept rotund cum te-a muşcat" **(615. Prund).**

Sentimentul de jelanie urcă însă în poetul investit cu premisa tuturor suferinţelor, conştiinţa :

„Plîng **vremea** care-n mine nimicitoare suie / Cu moartea mea smulgîndu-ţi eternul tău sărut" **(655. Stanţe).**

Două ar fi atributele **vremii,** în metafora de mai jos :

„Zile cu obraz de moarte / Şi cu zîmbetul fugar, / **Vreme, fumuriu ogar" (632. Cîntec de vremelnicie).**

Ogarul este simbolul iuţelii iar caracterul său fumuriu e acela al insezisabilităţii. Una din cele mai interesante poezii din ciclul **Umbra timpului,** în distihuri, **Scamatorul,** enunţă deziderатul intim de mai jos :

„Ia-mi inima brumată **fără timp,** / Redă-mi-o proaspătă, de poţi, s-o schimbi. // Şi dă-mi din apa vremii doar un strop, / Să-mi vină tinereţea în galop".

Inima e „brumată", adică răcită, şi „fără timp", înainte de vreme. Prin „apa **vremii",** înţelegem o variantă a fîntînii Castaliei, care săvîrşea miracolul întineririi.

Din **Stanţe,** mai sus citată, poetul, dezamăgit prin experienţa vieţii, atribuie iubitei fericite iluzii, ca aceasta de mai jos :

„Tu, care crezi că **vremea** şi **moartea** se înfrînge".

Aşadar, nici **timpul,** nici finalul către care acesta ne conduce nu pot fi eludate, necum învinse. O singură dată **vremea,** la plural, capătă un epitet optimist :

„Balcic, nostalgic cum e luna, / Albind pereţii ripelor pustii. / Podind pe valuri licărite bruma, / Veghind cu basme moarte **vremuri vii" (471, Balcic).**

Minunea se realizează prin contrast, pentru că :

„Cetate mai bătrînă decît morţii" este „Loc sfînt, ca tinereţea de senin".

(ibid.).

Evocatorul strămoşilor din **Pe Argeş în sus** trece drept paseist. În alt sens poate pleda apelul din **Cucul şi privighetoarea,** în stihuri de factură populară :

„Tu, privighetoare, taci. / Cuib în suflet să nu-mi faci ! / Nu mai spune, nu mai spune / **De-alte vremuri,** de-altă lume. / Nu mai zi şi nu mai zi, / **Vremea veche** n-o vrăji. / Sufletul nu e tufan / Să-nverzească an de an, / Sufletul nu e răchită — / Din **trecut** nu se ridică".

TOTUŞI trecutul e învestit cu o vrajă proprie, dovadă cultul ce l-a închinat Ion Pillat celui naţional, iar apoi, celui arheologic din Hellada, în **Scutul Minervei** şi în alte numeroase poezii. De aceea, chiar sintagma „pe vremuri" implică şi la Pillat o nostalgică întoarcere, fie către copilărie, fie către tinereţe, fie către valori de cultură şi de civilizaţie.

Astfel, evocînd Miorcanii părinteşti, în ciclul **Caietul verde,** 1927—1928, retrăieşte copilăria fericită :

„Pe-aleea nevăzută se-aude apăsat / Unitul pas al tatii şi-al mamii mele, pasul / Ce-l auzeam **pe vremuri,** copil, cînd suna ceasul / culcării..." **(385. Scrisoare).**

Finalul acestei epistole conjugale este însă dezolant :

„Şi mă gîndesc departe, la tine, la copii, / La **moartea** tuturora ce vine cînd nu ştii, / La viaţa care curge cu murmure de apă".

De altfel, atmosfera revederii conacului copilăriei se reduce la trei cuvinte : „....pace, părere şi pustiu".

Părerea e vocabula neaoşă pentru **iluzie,** dar **pustiul** predomină şi

„....inima mi-o roade ceva ca un burghiu..."

Sîntem departe de imaginea stereotipă a poetului, şi el „veşnic tînăr şi ferice" ca V. Alecsandri !

Desigur, poetul nu trebuie văzut ca un existenţialist, ca un profesionist al spaimei (= angoasei), — cuvîntul l-am întîlnit o singură dată :

„şi trîmba **vremii** vînt de **spaimă** mînă".

Ce e drept, poezia **Vechime** din care vom mai cita face parte din ultimul ciclu al operei lirice, sincronic anilor celui de-al doilea război mondial, cînd erau, obiectiv vorbind, îndreptăţite toate sentimentele de repulsie şi de oroare ;

„Tînjesc de greaţa **veacului** meu slut".

Poetul îşi cunoaşte perfect structura : „Am suflet din **vechime...**"

Acest suflet, despre care si Miron Costin spusese o vorbă adîncă, ale cărei ecouri răsună în poemul **737. Vechime :**

„Stă sufletul **sub vremi** şi se îndoaie / Şi-n **scîrba** lui se-ntreabă de-o să vii / Iar soare sfînt..."

În vremea cronicarului moldovean, **scîrba** însemna **mîhnire.**

Şi totuşi, poemul se încheie cu un accent ce ni se pare optimist, **intuitu personae :**

„**Vecia** mea mă strigă peste zări".

Ca şi Horaţiu, Ion Pillat putea să-şi însuşească mîndrul mesaj :

„Non omnis moriar". [2])

Nici n-a lăsat să treacă mult, ca în citatul ce urmează să-i dea replica :

„Dar să-ţi înalţ primeşte Sonetul la picioare, / Ca să înfrunte ritmic al **vremilor** noian — / Cînd simt sub mînă lira pe fiecare an / Mai pură, mai pioasă si mai învingătoare" (456. IX, în **Scutul Minervei,** 1933).

Împotriva morţii, poetul învinge timpul prin creaţia sa, de factură clasică, armonioasă, echilibrată, luminoasă în liniile ei mari, chiar dacă o adumbreşte perspectiva necruţătoare a finalului.

Lui Heraclit i-a împrumutat în poemul **640** titlul **Panta rhei** [3]), cu spaima desfigurării pe care o imprimă factorul timp :

„Cum s-opresc faţa mea în oglindă ?"

Oglinda nu e numai pentru femeia, cochetă sau pur şi simplu... feminină, un obiect de temătoare confruntare cu trecerea anilor. Şi poetul, mai mult sau mai puţin narcisian, s-ar dori acelaşi, oglindit în apele ei, mereu fără nici o cută, brăzdată pe frunte şi pe faţă. În zadar !

Oglinda, aşadar, la Pillat, nu are funcţie de autoscopie ca scop în sine, ci pur

Şerban Cioculescu

(Continuare în pagina 8)

[1]) Ion Pillat, **Opere, 3 (Poezii** 1927—(1944), Studiu introductiv de Monica Pillat, Ediţie îngrijită, tabel cronologic, tabele sinoptice, Din laboratorul creaţiei, note, variante şi comentarii de Cornelia Pillat, 1986, Editura Eminescu, XXXVI + 708 pagini in-8°.

[2]) Nu voi muri întreg.

[3]) Toate trec (se scurg).

Jurnal de copilărie şi adolescenţă

ÎNTR-O zi, pe cînd eram la marină, ofiţerii ne-au dat cîte un caiet, spunîndu-ne să scriem pe copertă Impresii personale. *Am început să le scriu, cu totul şcolăreşte, iar după ce am părăsit marina am continuat, din ce în ce mai puţin şcolăreşte, pînă ce au devenit „jurnalul" unui tînăr dezamăgit şi furios de contactul cu lumea.*

S-ar putea ca în primele caiete, pline de stîngăcii, pe care ofiţerii le citeau periodic şi ne puneau note, să se afle simburii îndepărtaţi, şi nelăsînd să se bănuie ce va încolţi din ei, ai îndeletnicirii mele de mai tîrziu.

Oricum, pot fi considerate ca un exerciţiu în vederea ei, pe cînd era o cale încă ascunsă, şi care, fără acel îmbold iniţial, poate n-ar fi fost. De la capătul din urmă al acestei căi, le-am privit nu numai cu îngăduinţa cu care e privit orice aparţine trecutului, ci şi cu zîmbetul trezit de zicerea că nu se ştie de unde sare iepurele. Cu cît mi-au părut mai copilăreşti, cu atît le-am socotit ca aparţinînd istoriei.

Cu gîndul la o primăvară care totuşi va veni, îmi îngădui să încredinţez azi „României literare" cîte o zi din cele două vîrste, amîndouă din nişte primăveri de demult.

ŢIGLINA, 4 MARTIE 1924

În sfîrşit am început a scrie din nou impresii, într-o zi de primăvară. Primăvară după calendar şi primăvară după timpul de afară. Soarele, care acum răsare odată cu deşteptarea, are razele mult mai călduroase si întîrzie aproape 2 ore pe bolta cerească după ce ieşim din ultima oră de clasă. Iar noi elevii ne simţim altii. Noi dorinţi se nasc în noi.

Azi s-a topit ultima zăpadă şi afară este noroi. Totuşi cînd te uiţi la cer şi spre Munţii Măcinului uiţi de ce este pe jos. În repausul de la 12 am fost cu Cociaş în pribegie pe dealurile Ţiglinei. Am fost la baraca de pe coastă unde vagonetele cu obuze sau torpile sunt si ele îmbarcate pe un alt vagonet spre a coborî la Dunăre. Mi-am adus aminte de funicularul descris de fratemiu Nicu de la Liceul Militar Mînăstirea Dealului.

Apoi, la adăpostul gheretei, contra vîntului, m-am întins între şinele de vagonet şi am citit „Nenorocirile unui slujnicar" pe care mi-a împrumutat-o Cociaş. După ce s-a dat la clasă cînd a intrat D.S.S. la Timonerie, din 13 elevi cît trebuia să fim erau numai vreo 5. Efectele primăverii.

Dunărea este aproape dezgheţată. Bătrînul fluviu se va trezi în curînd din somnolenta-i de peste iarnă. Sloiurile vor începe să curgă. Şi vor duce cu ele monotonia zilelor de iarnă...

BUŞTENARI, 12 APRILIE 1928

O zi frumoasă — se anunţă cel puţin. Plec dis-de-dimineaţă la Cîmpina, călare, numai în haină şi cu capul gol. Mă interesez de motor. Nu va putea fi gata decît mîine. Mă plimb prin oraş. Deodată un gînd : ce ar fi dacă aş pleca la Ploieşti ?

Nu puteam duce clişeele, erau la Buştenari. Dar cu gîndul la Bébé, plec. Soseaua Cîmpina-Ploieşti. O parcurg pentru prima oară călare, în toată lungimea.

La Ploieşti sînt după două ore, drumul a fost o splendoare, calul mergea cu viteză. Îl las la Ţugulea. Cînd să plec în oraş, grăjdarul mă anunţă că e incuiat — ceva foarte grav, se chinuie să urineze şi nu poate. Aduce un ţigan care zice că e de meserie, se tocmeşte mult şi începe operaţiile, îi bagă mîna pînă la cot în anus, îl freacă cu ardei. Stau ca pe foc aşteptînd să urineze. Nici un rezultat. Panică. Încep să cred şi în minuni, o femeie aruncă de trei ori peste cal un pai de grîu pe care îl lua cu degetele extreme ale mîinii. Şi calul se chinuieşte înainte. Nu prea aveam nici bani. Alerg totuşi la un medic veterinar pe care nu-l găsesc acasă. Sînt pătruns de tot ridicolul situaţiei mele. În sfîrşit, calul dă semne de însănătoşire, dar e prăpădit. Ce-o să spună meşterul Gheorghe ?

O raită la tipografie. Urmuz se culege.

La zece seara socotesc că pot pleca. Plătesc grajdul, ţiganul, operaţia şi îmi mai rămîn în buzunar 20 lei. Plecasem de acasă cu 800, iar la prînz nici nu mîncasem.

La cîţiva kilometri de Ploieşti, ceva negru în mijlocul drumului. Mă dau jos, aprind chibrituri, o pernă de automobil, credeam că e poate vreun geamantan plin cu bani.

Trec de-a-lungul satelor. La „Circiuma din pădure" era încă deschis. Un gramofon cînta din Carmen. Mă opresc şi cumpăr biscuiţi, circiumarul se miră că merg la Buştenari, spune că în pădurea lui Ţiţei sînt lupi. Îmi propun ca această pădure să o străbat în galop.

Parcurgeam în viteză spaţiul de cîmp dintre pădure şi gîrlă cînd simt că mă prăbuşesc. Noroc că eram în scări numai cu vîrful cismelor zbor peste gîtul calului şi cad în şanţ cu picioarele încurcate în frîu. În urma mea calul gemea, de asemeni în şanţ.

Îmi descurc picioarele din frîu şi mă scol. Sufletul îmi rămăsese însă în noroiul şanţului. Stau în faţa calului care gemea de moarte. Prea l-am gonit nebuneşte. Şi cît era de bucuros dimineaţă. Acum trage să moară. De jur împrejur noapte, cîmp. După ce fluieră prelung, sinistru, miezul nopţii încerc să-l scol, era cu spinarea în şanţ şi cu picioarele în sus. Îl trag cu mîinile de urechi, îl izbesc să se scoale, încearcă, nu poate. Îmi era groază de gîndul că nu s-ar mai putea ridica niciodată.

După un timp reuşesc să-l pun pe picioare. Abia merge şi eu înaintea lui, trăgîndu-l de frîu, se clatină la fiecare pas, mă învinuiesc că l-am adus în halul acesta. Totul, ca să văd cîteva ore o fată care nu merită atîta nebunie.

Ajung la gîrla de la Cocorăşti. Mîna dreaptă pe care căzusem începe să înţepenească. Cu mare greutate încalec. Trec prin Cocorăşti. La biserică era lumină, denie, scrîşnesc din dinţi şi trec mai departe. La o răspîntie rătăcesc drumul. Pornesc pe unul greşit, mă întorc, apuc pe altul, tot greşit, strig la o răscruce înainte de a mă aventura pe al treilea, iese o femeie, mi-l arată pe cel bun.

Şi intru în pădurea cea mare. Aici iau doi licurici drept ochi de lup, mă sperii, aprind chibrituri, speranţa mea în caz de pericol fusese fuga calului, acum cînd se mişcă, dacă l-aş lua la fugă s ar prăbuşi din nou.

Pădurea nesfîrşită o parcurg într-un timp îndelungat, plin de frică, de groază, de gînduri. Calul păşea rar, înregistrez dureros fiecare metru parcurs.

La curba spre Buştenari văd venind un automobil. Mă feresc din bătaia farurilor, stînd într-o cărare lăturalnică. Începe o ploaie rece şi un vînt puternic. Eu merg mereu la pas şi sînt făcut lecarcă. Tremur ca o vargă şi dinţii îmi clănţănesc în gură.

Ajung sus, în Buştenari, aproape de ziuă. Mai fumega vatra a două sonde incendiate de cu seară.

Geo Bogza

ESEU

Promenadă cu literatura

MI S-A ÎNTÎMPLAT acum cîteva zile să dau la un anticariat peste volumul al V-lea de **Promenade literare** ale lui Remy de Gourmont și l-am cumpărat dintr-un fel de sentiment de datorie față de autor mai mult decît din vreun interes pentru carte, sau cu sentimentul unei prea mari utilități a unei lecturi. Posedam toate volumele din serie, îmi lipsea doar acesta, pe care însă îl citisem de mult și textele cuprinse în el le avusesem în vedere atunci cînd am alcătuit o antologie de pagini din autorul lor în românește (Ed. Univers, 1975). În decursul timpului mi se mai întîmplase să iau în mînă cîte un volum din multele scrise de Gourmont și am parcurs totdeauna respectivele pagini cu încîntare și interes pentru comentariul totdeauna acut, erudit și uneori chiar abrupt al acestui reprezentant foarte lucid al spiritului de finețe. Asupra operei lui s-a abătut însă un discredit dintre cele mai curioase și mai nejustificate, numele lui abia mai e amintit în legătură cu literatura simbolistă sau cu vreunele dispute din jurul cîte unui scriitor în a cărui carieră pana lui temerară s-a amestecat. (Ca să dau un singur exemplu, în masiva și, după opinia mea, cel puțin bizara, **Istorie a criticii literare moderne** de René Wellek, numele criticului și eseistului nu e nici măcar pomenit.) Lectura unui astfel de autor, convorbirea cu el de la o pagină la alta, între o frază și un rînd, reprezintă așadar un ceremonial întrucîtva misterios, asemeni comunicării cu o fantomă, iar în cazul meu, care am izbutit totuși să-i cîștig (pentru epoca noastră) un spor de popularitate în România, un titlu de mîndrie, dar și o contrarietate pentru faptul că admiratorii lui în clipa de față sîntem atît de puțini.

Am reparcurs deci notele lui Gourmont despre șocul „noului" în literatura franceză din secolul al XVI-lea în contactul cu Italia, despre adevărata identitate a lui Petronius, despre raporturile dintre Balzac și Sainte-Beuve, despre sora lui Chateaubriand. Am recitit pledoariile lui pentru literatura latină medievală, pentru originalitatea lui Maeterlinck, pentru cunoașterea adevăratului Machiavelli, mi-am amintit de ele. Din tot ceea ce a scris el în domeniul unei discipline care azi se vrea riguroasă, ba chiar rebarbativă, se degajă un farmec indicibil, care mie mi se pare că nu e neapărat acela al lucrurilor vechi. Nu știu dacă „noua critică" va oferi unui cititor viitor asemenea delicii ; e sigur însă că nici nu le urmărește. Ea vrea să fie o știință ce se perimează în funcție nu doar de adevărul pe care știe să-l pună în valoare, ci și de împlinirea în logica pură, alături de ea, și în deplină neconcordanță sau orgolioasă nepăsare a altui cerc, evident închis și el cît mai riguros.

Ce se va întîmpla în viitor nu vreau să știu.

Nu țin să-mi arog cîtuși de puțin virtuțile profeției, așa că prefer să vorbesc despre trecut : critica zisă foiletonistă rezistă de multe ori examenului lecturii, chiar dacă expresia ei este astăzi aproape în unanimitate condamnată. Pentru că, în definitiv, se poate de multe ori observa că noua critică nu face altceva decît să reia cu savantlîc teoretic și într-un limbaj macaronic ceea ce au spus mai de mult criticii vechi și, pentru a mă limita doar la un exemplu, dar din însăși opera lui Gourmont și definindu-i însuși stilul, să amintesc un caz : mă aflam la Facultatea de filologie din București, mai acum cîțiva ani, la comemorarea unui mare critic, și l-am auzit pe un distins profesor de acolo făcînd afirmația că definiția lui Mihail Ralea, „Criticul este un creator de puncte de vedere noi cu privire la o operă" ar fi o anticipație a teoriei lui Umberto Eco despre „opera deschisă". M-am abținut să-l rectific și să amintesc auditoriului că formula presupusă a fi a lui Ralea se găsește discutată deja în Gourmont care i-o atribuie lui Sainte-Beuve (fără însă a face caz de vreo „întîietate"), într-un studiu pe care chiar eu l-am tradus și comentat în prefață, așa că se găsește în respectiva antologie, **Sainte-Beuve, creator de valori,** și datează de prin 1895. E vorba probabil de un loc comun al criticii franceze ; eu am întîlnit ideea într-un articol de pe la 1850 al unui critic pe care realmente nu-l mai citește astăzi nimeni, Paul de Saint-Victor, dar n-ar fi exclus ca acesta să fi repetat doar ceea ce a spus un altul, depășind cu mult în timp granițele infinite ale ignoranței mele protocroniste.

Cîte lucruri așa-zis noi sau moderne nu se găsesc în paginile uitate ale criticii vechi ! Aceasta avea cel puțin grija de a-și menaja cititorul, ba chiar de a i se **oferi** lecturii. Gourmont, de pildă, poate fi citit în timpul unei plimbări, pentru că dimensiunile eseurilor sale par adaptate acestui tip de lectură, iar momentul acut, care nu lipsește din nici unul, nu lasă atenția să lîncezească sau precipită curiozitatea, și se face așteptat în orice text al autorului, el fiind consubstanțial unui anume stil de gîndire. Poate fi citit într-o promenadă, o spun fără nici o răutate, într-o atmosferă de relaxare, atunci cînd parcurgi distanțe mai lungi fără griji deosebite, dar întrerupte de stații la intervale regulate.

E ACESTA un merit ? Din punctul de vedere al noii critici, desigur că nu, dar pentru mine asta îl face încă o dată mai atractiv, deoarece drumurile pe care am ajuns să le fac în capitala noastră au început să semene cu niște excursii, în care ai tot timpul, cînd nu și dispoziția, de a citi ceva. Există autori care pot fi citiți în tren; și s-a spus cu exagerată maliție că Maupassant și-a scris nuvelele de parcă ar fi prevăzut că lectura cîte uneia se potrivește cu distanța în timp de la o stație de cale ferată la alta. În „călătorie" trebuie să-ți asiguri un anumit gen de lectură; în nici un caz un Shakespeare sau Dante, spunea într-un loc memorabil Huxley, care a și „filosofat" asupra temei în **Along the road.** El recomanda cărțile de poezii, antologiile lirice, și maximele lui La Rochefoucauld. (Eu s-a întîmplat să fac experiența chiar pe seama lui, poate înainte de a-i citi respectivul eseu : i-am parcurs unele cărți, inclusiv paginile de călătorie, în tramvai, în troleibuz — nu însă și în autobuz, deoarece rapiditatea acestui mijloc de locomoție îmi tulbură ritmul lecturii.) Că și Gourmont poate fi citit într-o plimbare sau, mai precis, în intervalul dintre două puncte cît mai depărtate, și în „dispoziția" pe care o poți avea în împrejurare, mi s-a revelat abia acum, cînd i-am achiziționat singurul volum din seria **Promenadelor...** sale pe care nu-l aveam încă în bibliotecă. Succesul acestui tip de lectură m-a îndemnat, poate mai mult decît același sentiment de reparație pe care i-o datorez scriitorului uitat, să-i cumpăr cîteva zile mai apoi **Noi disocieri,** un volum pe care nu-l cunoșteam deloc, dar care vine să completeze pe cel de **Disocieri.** Zăcea de mult în același anticariat și l-am luat și l-am citit cu sentimentul pe care-l avusesem cîțiva ani mai înainte pătrunzînd în Muzeul Gustave Moreau din Paris : acolo, timp de aproape două ore, m-am aflat **singur,** din cînd în cînd deranjat numai de privirile holbat interogative ale paznicului care venea parcă speriat de insolitul situației să vadă ce e cu mine, ce fac acolo, cum de stau să privesc pînzele și să frunzăresc miile de desene puse în clasoarele prinse în balamale de perete ale maestrului.

Nu știu dacă voi fi fiind singurul cititor actual al **Noilor disocieri ;** nu pot, dată fiind raritatea cărții, să îndemn pe cineva s-o citească... Cert e că lectura e încă mai adecvată mersului cu tramvaiul sau troleibuzul : disocierile nu depășesc o pagină jumătate fiecare, stilul e încîntător, subiectele de o varietate infinită ; în sfîrșit, prin propunerea permanentă a unei idei contrariante sau contrazicătoare, ele te obligă la un efort de gîndire, îți lasă un sentiment de incompletitudine, asemeni unei conversații la care trebuie să participi sau care te face să te gîndești, și pe care ai vrea s-o reiei. E o carte „de sfîrșit" în cariera lui Gourmont, dar o bună parte din calitățile sale de spirit se regăsesc, mai ales cînd acestea sunt solicitate de varietatea subiectelor.

Astfel el comentează o știre venită de dincolo de Ocean, după care, noul președinte al Statelor Unite, domnul Woodrow Wilson este cel mai sigur meteorolog al țării. Nu pentru că ar poseda o știință sau niscai laboratoare speciale, ci după un fapt aparent banal : în fiecare dimineață, cînd se rade, marele bărbat de stat știe cum o să fie vremea după felul în care-i funcționează briciul : cînd merge strună, o să fie frumos ; cînd oțelul se poticnește și scîrțîie, se strică vremea. — Bine, au obiectat ziarele, dar n-ar fi mai bine să recurgem la reumatici, care sunt la fel de infailibili, și, în plus, fiind răspîndiți pe întreg teritoriul Lumii Noi, pot da indicații mai complete ? Nu știu opinia cui a triumfat pînă la urmă, dar Gourmont observă că în Europa există mult mai puțini bărbați care vor să fie imberbi și, atunci, nerăzîndu-se zilnic, se mențin în stadiul unor admirabile barometre care nu funcționează.

Tot din America (suntem în anul 1913) și se vede că această țară începuse să intereseze Vechiul Continent și pe filosofii care se plimbau doar prin Jardin du Luxembourg, în primul rînd prin extravaganțele, recordurile și mai ales prin milionarii săi) din America, deci, sosește știrea că un astfel de bogătaș în loc să achiziționeze un tablou de Rembrandt (care la bursa artei reprezenta pe atunci maximul de investiție rentabilă și sigură) și să-l atîrne în salon, și-a înrămat un cec în valoare de jumătate de milion de dolari și-l arată cu mîndrie stupefiaților săi vizitatori. Nu e cam același lucru ?

Revenind la sfere mai apropiate, Gourmont se ocupă, de pildă, de vizitele de politețe efectuate de Victor Hugo în 1836, cînd candida la un fotoliu al Academiei franceze și turul nemuritorilor era de rigoare (cum mi se pare că a rămas și în ziua de azi). Printre „colegii" de literatură ai autorului lui **Hernani** se aflau Casimir Delavigne, Scribe, Dupin, Viennet și Royer-Collard. Toate aceste distinse persoane nu citiseră opera impetuosului poet care părea să fi fost pe atunci posesorul unei mari doze de naivitate de putea doar să le deranjeze habitudinile și să le dezvăluie oroarea față de literatura nouă. Singur bătrînul Royer-Collard i-a comunicat un elogiu pentru „frumosul" din scrierile sale, dar i-a mărturisit că va vota pentru contele Molé, ministru de interne, dacă nu mă înșel, pe vremea regelui Carol al X-lea. Contele Molé avea și adeziunea parțială a lui Casimir Delavigne, care însă înclina din motive personale pentru doctorul Pariset. Dar cine era doctorul Pariset ? Un onorabil medic oarecare ce o salvase de la moarte pe mama academicianului. E și acesta, comentează Gourmont, un mod de a-i plăti vizitele încununate de succes. Scribe, care era un scriitor cu greutate, îl va susține pe un oarecare Dupaty. În sfîrșit, Dupin (despre care cu nu știu cine va fi fost) voia să aleagă un scriitor (!) numit Casimir Bonjour, despre care nici măcar Gourmont nu auzise vreodată, și care, spre scandalul susținătorului său, nici nu s-a prezentat în calitate de candidat. Cine a fost ales pînă la urmă ? A izbîndit Dupaty.

SUNT toate acestea întîmplări de vreo „actualitate", ca și reflecțiile criticului asupra lor ?

Fiind un om căruia îi plăceau plimbările pe străzile Parisului, în singurătate, Gourmont deplînge calamitatea apariției autobuzelor care înlocuiseră vechile omnibuze trase de trei cai. Acestea din urmă erau mai sigure, mai silențioase și chiar mai rapide, deoarece datorită aglomerației de pe străzi, mijloacele de transport „mai moderne", „acești monștri furioși" cum le zicea el, nu puteau realiza în anii aceia viteze mai mari decît clasicii patrupezi. În plus, transportul cu mijloace mecanice comportă riscuri neprevăzute, din cauza incapacității șoferului de a-și domina mașina. Și Gourmont comentează un caz cu adevărat rar : o mașină care, parcată în fața unei case, în care conducătorul ei intrase, a pornit-o **singură,** provocînd un accident.

Nemaipomenit, într-adevăr. Lucrurile pot ajunge departe, gîndea filosoful, mai ales dacă iei în considerație că nici o mașină nu se oprește de la sine...

Extraordinar, am zis și eu, care mă aflam în momentul lecturii într-un troleibuz, unde accidentul obișnuit este cel exact invers : ca autovehicolul să n-o mai ia din loc, deși ar trebui, pentru ca altă dată să se oprească, din te miri ce cauză neprevăzută. Ei bine, această situație (căci nici nu-mi mai vine să-i zic accident) survenise. Șoferul oprise troleibuzul, deși nu era stație, țîșnise jos pe trotuar și pătrunsese într-un centru de piine, desigur pentru a-și face aprovizionarea.

Dar, întocmai ca și în realitatea din paginile cărții, care a căpătat astfel o bruscă „actualitate", autovehicolul se puse în mișcare, încet dar sigur — **singur.** Mirarea mea atinse nivelul stuporii : cum de fusese atît de imprudent șoferul, cum de nu luase, cu toată graba, măsurile minimale de asigurare ? Urmăream mersul lent al mașinii, deopotrivă surprins că punerea ei în mișcare nu alarmase pe nimeni și gîndindu-mă la ce va urma... Mă uitam la obstacolele posibile din calea sa, care ar fi putut să-l oprească din mers, un mers lent, fără grabă, dar totuși fără alt sfîrșit previzibil decît tamponarea unui pom de pe marginea străzii... Mă și întrebam dacă în astfel de ocazii șocul e proporțional cu duritatea obstacolului...

În acel moment însă, a apărut șoferul, a văzut ce se întîmplase și a luat-o la fugă după noi, agitînd pîinile cu pricina ca și cum ele ar fi constituit o scuză.

— Stai așa ! răcni șoferul care, din cîteva salturi, se află în fața ușii din față pe care dealtminteri o lăsase deschisă.

Dar, în acel moment, ca și cum ar fi ascultat de un ordin venit din altă parte, cu aceeași imprevizibilitate pe care Gourmont o semnala la lucrurile mecanice, ușa mașinii **se închise.**

Era într-adevăr fantastic... Eram oare victima unei halucinații ?

Nu, pentru că după cîteva clipe, ca și cum ar fi vrut să facă o glumă, la care șoferul se arăta dispus să participe, ușile se deschiseră din nou în fața omului care alerga cu o mînă destul de veselă. El s-a putut astfel urca și a dispărut în „cabina" pe care o părăsise și lucrurile au reintrat ca să zic așa în normal.

Ele s-au lămurit pentru mine abia cînd am coborît și eu pe acolo. Mi-am dat seama atunci că de fapt lucrurile fuseseră mult mai simple : omul care coborîse din troleibuz nu era șoferul, ci un amic al acestuia, care și-a reluat locul alături, într-o poziție chircită, de unde numai cu greutate putea fi văzut.

Lucrurile s-au oprit aici ; sau, mai bine zis, au continuat, în sensul că troleibuzul și-a văzut înainte de drum. Bănuiesc totuși la cititorul meu un regret, că ceea ce am povestit nu s-a încheiat exact ca în schița lui Gourmont, cu un grav accident. Numai că, țin să precizez, eu citeam doar cartea lui Gourmont, nu mă aflam în ea.

Și ar fi fost păcat să se fi întîmplat altminteri, pentru că **Disocierile** acestea constituie o literatură tocmai bună pentru promenade, motiv pentru care eu stărui totuși să le recomand.

Alexandru George

(Din volumul în pregătire **Capricii și treceri cu timpul prin spații).**

Ion Pillat, OPERE, 3

(Urmare din pagina 7)

și simplu de verificare a inevitabilelor ravagii ale timpului asupra chipului, altădată strălucitor de tinerețe.

Oglinzii i se mai asociază, în poezia lui Ion Pillat, clepsidra, ceasornicul de nisip, a cărui treptată golire prefigurează destinul omenesc : perisabilitatea.

Este semnificativ că în sonctul **697. Timp,** în care se ivește

„ceasul cu nisip"

imaginii lui îi corespunde

„în **oglindă** [...] un alt obraz / Îngălbenind ca fila dintr-o carte".

Caracterul ireversibil al timpului l-a formulat Vergilius în sintagma **„irreparabile** tempus", în fugă veșnică.

Ion Pillat își dă seama că timpul nu poate fi oprit :

„Timpul care piere n-o să-l prind [...] / **Vremea** ce ne poartă n-are grind..." [4] (633).

Am redus la maximum citatele, după ce, la o lectură repetată, am transcris, pentru uzul nostru, toate textele referitoare la timp. Oprim aici expunerea noastră sumară cu dorința ca un tînăr să-și ia **timpul** în opera lirică a lui Ion Pillat [5] ca subiect de seminar sau de teză, cu adîncirea subiectului pe care ne-am propus doar a-l releva, în sprijinul pătrunzătoarei observații a lui Alexandru Philippide, care n-a fost numai un mare poet, ci și un foarte bun comentator al unor poeți români și străini.

Șerban Cioculescu

[4] În sens de baraj ; grindul natural e o formă de relief, format de depuneri aluvionare ce apără țărmul de revărsarea apelor.

[5] Volumul acesta numerotează poeziile de la 385 la 743 (ținînd seama că **Poeme într-un vers** sînt 117, de la 493 la 609).

CARMEN MIRCESCU-RODEAN : **Peisaj de iarnă**

„Revalorificarea“ lui Ivasiuc

LA începutul lui martie se vor împlini zece ani de la dispariția lui Alexandru Ivasiuc, iar ceva mai încolo, spre mijlocul verii, douăzeci de ani de cînd a apărut primul lui roman, **Vestibul.** O selecție de fragmente semnificative din alt roman, **Păsările,** destinată școlii, care a văzut recent lumina tiparului, îmi oferă prilejul de a readuce în discuție originalitatea și însemnătatea prozei scriitorului. Țin să precizez că nu e vorba de o ediție banală, ci de una de două ori importantă: o dată, prin chiar faptul că e însoțită de peste o sută de pagini de comentarii critice (biografie, bibliografie, studiu asupra operei, studiu asupra receptării **Păsărilor**, în fine, glose la text) ; a doua oară, pentru că autorul acestor comentarii, Ion Bogdan Lefter, este unul din cei mai inteligenți și instruiți critici tineri și el vine cu un punct de vedere îndrăzneț, pe de-a-ntregul nou. Întemeiat sau nu, aceasta voi încerca să arăt mai departe. Asistăm în fond la o tentativă de „revalorificare“ a romanelor lui Ivasiuc de către noua generație de critici. Ei nu numai că sînt în dezacord cu părerile exprimate înainte despre unul sau altul din romane, dar încearcă să le așeze într-o altă perspectivă globală. La urma urmelor, e foarte normal ce se întîmplă. Criticii generației mele au privit lucrurile așa zicînd din interior, ca participanți, împreună cu Ivasiuc. la aceeași „etapă“ a literaturii contemporane, în vreme ce tinerii de azi le privesc din afară, dintr-un unghi deja istoric. Nu-mi face absolut nici o plăcere să constat deosebirea, dar m-am izbit de ea la fiecare pagină a comentariilor lui Ion Bogdan Lefter. Am citit cu mare interes aceste comentarii și, pe deasupra, cu o nostalgie pe care o explică abia sentimentul că s-a produs, în proximitatea anilor '80, o schimbare radicală în înțelegerea literaturii și în standardele de receptare. Problemele și limbajul lui Ivasiuc erau (mai sînt ?) ale mele și ale colegilor mei de generație, oricît de împărțiți în privința valorii operei lui, dar nu mai sînt și ale celor cu douăzeci de ani mai tineri, care au problemele și limbajul lor complet diferite.

Așa se face că mai ales prefața (mai puțin cel de al doilea studiu, despre receptarea **Păsărilor**), temeinic bazată pe armătura gloselor la text, are un pronunțat caracter polemic. Autorul începe chiar prin a nota o insuficiență a **tuturor** analizelor anterioare : ele au stabilit **formula** romanelor, dar le-au neglijat **stilul.** Citeva fraze din **Vestibul** ajung lui Ion Bogdan Lefter spre a curma această stare de lucruri și a dovedi cît de personal este stilul lui Ivasiuc. În ce privește formula, ea ar fi reprezentativă pentru proza deceniilor 7—8, în care ne vom întîlni, în doze variate, cam cu aceleași particularități : înclinația spre confesiune a personajelor, transformarea lor bruscă, semn al unei epoci de tranziție, fascinația noului model social, în sfîrșit, o anumită „confuzie“ între literatură și viață, o dorință a autorilor de a furniza „documente“. Întreaga proză a acelor ani apare criticului ca expresia „unei noi adolescențe a literaturii naționale“, un soi de al doilea pașoptism sufletesc, moral și estetic, al cărui program Ivasiuc pare a fi fost cel mai în măsură să-l redacteze. Dacă sînt de acord cu acest mod de a interpreta **reprezentativitatea** autorului **Păsărilor,** mi se pare că Ion Bogdan Lefter e mai puțin norocos cînd indică rațiunile „defazajului“ existent între Ivasiuc și proza generației lui, pe care el însuși a acuzat-o într-un rînd a fi una „de cuvinte“, fără idei și fără angajament social. Un asemenea defazaj, dacă a existat, trebuie căutat în altă parte. Părerile lui Ivasiuc (citate la pagina XV) se refereau la cîțiva scriitori care i se păreau lui a avea doar stil (ținut de autorul **Racului** în mică stimă) și erau abuziv generalizate. De fapt, întreg romanul nostru dintre 1967 și 1977 va merge în sensul romanelor lui Ivasiuc, de la „analitic“ și „subiectiv“ către „social“ și „obiectiv“. Aceasta este direcția care duce de la **Vestibul** la **Păsările,** în cazul lui Ivasiuc, sau de la **Absenții** la **Fețele tăcerii,** în cazul lui Buzura. Și exemplele se pot înmulți.

Ion Bogdan Lefter așează în centru studiului său tocmai combaterea acestei idei despre „evoluția“ (sau, după alții, „involuția“) romanului lui Ivasiuc. Care sînt argumentele? Foarte pe scurt spus, criticul e partizanul tezei continuității ; și, dacă distinge totuși două etape în proza scriitorului (una care începe cu **Vestibul** și culminează cu **Păsările,** alta care duce de la **Apa,** la **Racul),** are grijă să marcheze mai cu seamă „legăturile“, asemănările. Eu fiind cel care a pretins că există de fapt trei etape și că între ele deosebirile sînt profunde. în pofida incontestabilelor constante, argumentația lui Ion Bogdan Lefter m-a interesat în cel mai înalt grad. Fără să vreau să trag spuza pe turta mea, trebuie să spun de la început că o găsesc insuficientă. Ea poate fi restrînsă, în funcție de momentul la care se referă, la două grupuri de motive : un grup gravitează în jurul **Păsărilor** și e menit să probeze faptul că acest roman este capodopera lui Ivasiuc și înseamnă sinteza temelor și mijloacelor din cele trei romane care-i preced ; al doilea grup are în vedere **Racul** și, prin extindere, urmărește să scoată lectura **tuturor** romanelor scriitorilor din regim realist. Le voi examina pe rînd.

Deja cu privire la **Vestibul** ni se atrage atenția că romanul nu e o pură confesiune și nici un adevărat monolog interior : confesiunea are ca scop fixarea senzațiilor reale în simboluri ale cunoașterii, iar monologul este în fond o lectură a vieții proprii pe care o întreprinde un narator conștient că scrie un roman și care-și orînduiește strict cronologic evenimentele biografice relatate. Intervenția unei voci auctoriale falsifică aspectul confesiunii în următoarele două romane, **Interval** și **Cunoaștere de noapte,** unde se ivește o oarecare „desincronizare între confesiunea personajului și detașarea vocii naratoare, plasate în unghiul persoanei a treia“. Această pendulare între „perspectiva unei voci exterioare și monologul la persoana întîi“ este în bună măsură răspunzătoare de stîngăciile formulei nartive sau de lipsa ei de consecvență novatoare. O găsim și în **Păsările,** dar, în ochii lui Ion Bogdan Lefter, în acest roman, ea nu mai reprezintă un defect, ci o dovadă peremptorie pentru „construcția abstractă, ideologică“ a romanului. Nu înțeleg cîtuși de puțin inconsecvența de tratament și nu cred că tocmai **Păsările** ar trebui considerată, între operele lui Ivasiuc, un fel de copil răsfățat, căruia i se iartă infirmitatea scoasă în schimb pe nas celorlalți. Toate romanele lui Ivasiuc au mai mult sau mai puțin acest dublu aspect de tează abstractă și de zugrăvire realistă a vieții și a oamenilor. Un alt tînăr critic, Cristian Moraru, a tras de aici concluzia (în două admirabile articole din „Amfiteatru“, care sînt fragmente dintr-o monografie Ivasiuc care-și așteaptă încă editorul) că există la Ivasiuc două atitudini ireconciliabile : una creatoare, epică și constructivă, alta reflexivă, analitică și atomizată. În alți termeni, am susținut și eu o idee similară, cu precizarea că înfruntarea permanentă a acestor atitudini nu conduce în toate romanele la același rezultat : în **Vestibul** iese biruitoare cea din urmă, în timp ce în **Apa,** cea dintîi.

Dar în **Păsările ?** Ion Bogdan Lefter pariază pe un fel de echilibru pe care acest roman l-ar avea în deosebire de celelalte, dar, în același timp, el scoate hotărît în relief tendința abstractă în detrimentul romanului obiectiv : „Avem în realitate în față o impresionantă construcție abstractă, ridicată pentru a da corp problematicii «analitice», care confiscase de la bun început gîndirea neliniștită a prozatorului. Construcție tatonantă în primele trei romane și atinsă abia în al patrulea, la «maturitatea» artistică“. În ce constă această construcție ? Într-un paralelism (sugerat deja în **Prolog)** între două nivele ale realului, (unul concret și prezent, celălalt, ideal și trecut). în funcție de care personajele se polarizează la rîndul lor (de o parte, activii, realii, ca Vinea și Victorița, de altă parte, pasivii, abstrașii, ca Dunca și Margareta) și, împreună cu ele, întreaga problematică a cărții (legată, la un capăt, de temele puterii, ale politicului și ale mediului uzinei, iar la celălalt, de temele general umane ale interiorității). Această descriere a romanului este frumoasă și exactă. Dificultatea începe de la bănuiala că, în fond, paralelismul cu pricina nu face decît să așeze cu capul în jos imaginea pe care o acreditase despre **Păsările** critica anilor '70 : în loc să accentueze pe latura socială, accentuează pe aceea analitică. E probabil că presiunea modelului romanesc dominant determină ambele soluții, fiecare la vremea ei. Întrebarea e dacă, de la **Vestibul** la **Păsările,** structura romanului lui Ivasiuc a evoluat cu adevărat în sensul arătat de Ion Bogdan Lefter (spre abstract și ideologic) sau dacă nu cumva sensul real este exact invers (spre social și epic), cum li s-a părut criticilor din generațiile precedente. Oricît ar fi de sugestivă arhitectura pe planuri simetrice și paralele propusă de Ion Bogdan Lefter, adevărul mi se pare a nu fi de partea lui. Cantitatea și importanța elementului obiectiv, clasic și social e mai mare în **Păsările** decît în oricare dintre romanele dinainte. Mi-e greu să-l urmez pe Ion Bogdan Lefter în convingerea lui atît de fermă că „Ivasiuc nu s-a întors din drumul lui «analitic» pentru a face proză «obsedantistă» : ca și în primele cărți, a folosit teme pentru a specula ideile lui, aceleași, de astădată și cu o construcție romanescă pe măsură“.

CĂ „s-a întors“, ne-o arată **Apa** și **Iluminări,** care au urmat. Despre primul dintre ele nici Ion Bogdan Lefter nu poate evita constatarea tradiționalismului formulei. Numai că acum centrul de greutate al atenției criticului se mută spre cel de al doilea grup de probleme și anume acela care situează **Racul** în continuarea romanelor amintite adineauri (și nu ca un roman de un tip diferit de ele). Singura continuitate pe care eu sînt capabil s-o observ între **Apa** și **Iluminări,** pe de o parte, și **Racul,** pe de alta, este tematică (tema puterii). Formula însă este atît de evident alta încît mă aflu în pană de... dovezi. Cel mai greu îmi vine să probez evidența ! Dar să vedem dovezile lui Ion Bogdan Lefter. El afirmă mai întîi că în romanele de dinaintea **Racului** analiza nu e una pur psihologică, iar introspecția nu merge nici ea pînă în străfundul omului concret. De acord. Dar de aici și pînă la a le nega caracterul realist, pretinzînd „obligatoria retragere a prozei lui Ivasiuc de sub regimul lecturii realiste“ este un pas uriaș și pe care criticul nu trebuia să-l facă. Pînă la **Racul,** romanele sînt fără excepție realiste, cu toată înclinația lor spre ideologic ; mai mult, codul realist de lectură este mai necesar în **Apa,** roman **de acțiune** politică, senzațional și cu pagini „polițiste“ decît în **Vestibul,** roman cu tează, ceea ce arată o creștere a elementului realist. Totodată Ion Bogdan Lefter, examinînd **Racul,** încearcă să cîștige puncte în favoarea ideii lui prin marcarea elementelor de continuitate. Ea e necontestabilă sub raportul problematicii, cum am menționat deja, dar atît. Abia aici parabola face inutilizabile parțial criteriile de apreciere din unghi realist, căci personajele nu mai sînt individualități, ci exponenți, și nu mai avem psihologism ori analiză, ci descrierea unor mecanisme care acționează prin mijlocirea unor tipicități. Dacă Ion Bogdan Lefter ar fi cunoscut fragmentul de roman neterminat apărut postum în „Steaua“ și-ar fi dat seama că formula „corintică“ abia acum obținea teren decisiv în detrimentul celei „ionice“ din **Vestibul** sau al celei hibride („dorice“ și „ionice“) din **Păsările.** Alineatul final al profetei lui, care susține interesul romanelor lui Ivasiuc în ochii noilor prozatori, poate fi primit, dar cu o corectare esențială: nu toate romanele se află în această poziție favorabilă și, între cele care totuși se află, nu putem pre.umăra și **Păsările.**

N-aș vrea să se deducă din acest dezacord cu premisa generală a studiului lui Ion Bogdan Lefter că el este lipsit de merite. Din contra, în numeroase puncte el este excelent (analiza primelor romane, sublinierea valorii **Prologului** la **Păsările,** examenul nuvelelor și al eseisticii, precum și o bună parte din sugestiile de amănunt risipite pe tot parcursul studiului), scris cu vigoare și totodată cu finețe. Un singur lucru nu cred că-i reușește criticului și, din păcate, e chiar scopul lui principal : „revalorificarea“ lui Ivasiuc. Mai plină de banalități, critica anterioară mi se pare mai apropiată de adevăr.

Nicolae Manolescu

*) Alexandru Ivasiuc, **Păsările,** antologie, prefață, comentarii, referințe critice și bibliografie de Ion Bogdan Lefter, col. Lyceum, Editura Albatros, 1986.

Istoria și viața reală a oamenilor

PRINTRE trăsăturile definitorii ale intelectualilor români, de la cărturarii care au făurit cele dintîi scrieri în limba română și pînă la intelectuali adeseori tentați de specializarea extremă, din zilele noastre, se numără și atracția spre istorie. Această tentație a istoriei s-a afirmat într-un mod aproape obsedant în toate momentele dezvoltării culturii românești din Ardeal, pentru care conștiința solidarității cu trecutul și încrederea în viitor au constituit temelii ale dăinuirii și ale năzuinței de a se ridica mai sus. Ea a dat vigoare și vitalitate unui impozant șir de cărturari, de la Șincai și Petru Maior la George Barițiu, Al. Papiu Ilarian, A.T. Laurian, sau T. V. Păcățian, la Ion Lupaș, Onisifor Ghibu, Ion Breazu sau Ion Mușlea, sau pînă la istorici de mare autoritate și însemnătate de astăzi, ca D. Prodan, Șt. Pascu ori Pompiliu Teodor, pentru a schița doar o enumerare plină de lacune. Este foarte semnificativ faptul că pînă și un poet și filosof ca Lucian Blaga ori un filosof ca D. D. Roșca, în aparență absorbiți de preocupări abstracte s-au simțit obligați să dea glas profundei lor conștiințe istorice.

Printre cărturarii români originari din Transilvania prin care se înfăptuiește în epocă noastră pasiunea devoratoare a istoriei și care au găsit modalități proprii sugestive pentru a-i da și o întrupare literară sau publicistică atrăgătoare, cu larg ecou în masele de cititori, se numără și Vasile Netea (n. la Deda, pe Mureșul de sus, în vecinătatea Țării Năsăudului, la 1 februarie 1912), a cărui operă poate fi examinată astăzi de pe treapta înaltă a trei pătrare de veac de viață însuflețită de rîvna creației și bogată în roade.

Vasile Netea a realizat o multilaterală recoltă de scrieri istorice, literare și publicistice, a îngrijit ediții de opere, a alcătuit minuțioase bibliografii și a publicat cîteva dintre cele mai interesante interviuri din publicistica noastră literară, printre care faimosul interviu din timpul războiului cu Camil Petrescu, după cum a desfășurat și o bogată activitate de conferențiar pe teme istorice și culturale. Dar latura principală a activității sale creatoare o constituie scrierile istorice, în care dezbaterea, sprijinită pe materiale bibliografice despuiate cu atenție și tratate cu extremă rigoare științifică, înfăptuiește dezideratul formulat de Nicolae Iorga, potrivit căruia o lucrare de istorie „trebuie să aibă vioiciunea, căldura, caracterul practic, ba chiar polemic, al operelor care vor să influențeze, să mențină sau să prefacă“.

Tema principală spre care converge majoritatea scrierilor lui Vasile Netea este — așa cum precizează el însuși într-o pagină — punerea în lumină a năzuinței permanente spre unitate ce străbate întreaga noastră istorie, și pe care o subliniază îndeosebi în istoria românilor din Transilvania : „urmărind lupta românilor din Transilvania pentru apărarea limbii, a culturii, a libertății și a tendințelor lor de unire cu România, vom urmări [...], pe o bază mai largă, și relațiile lor cu românii transcarpatini, ele fiind concludente pentru permanenta unitate a poporului român“.

Tratarea temelor de istorie nu se reduce la Vasile Netea la o dezbatere erudită și seacă, ci dobîndește un viu și puternic relief literar tocmai prin strădania autorului de a sesiza și sugera însuși pulsul viguros al realității trecutului, al vieții reale ce l-a însuflețit. Cercetarea istoriei este pentru Vasile Netea dăruire și suferință, participare deplină, solidaritatea cu cauza poporului său, act de patriotism. El a trăit și înfăptuit în scrierile sale ideea lui N. Iorga că „pentru a te încumeta să faci interpretări se cere mai întîi să cunoști bine viața, pentru că dacă nu plătești uneori prin suferință, dacă nu dobîndești prin muncă ceea ce propui ca explicație pentru evenimentele trecutului, riști să dai doar o schiță atunci cînd e vorba de a prezenta cu totul altceva : **realitatea trecutului cu trăsăturile și culorile ei“.**

Ceea ce dă farmec, vigoare și sugestivitate scrierilor de istorie ale lui Vasile Netea nu e numai graiul viguros, plin de seve populare, de plasticitate și de expresivitate, ci tocmai efortul său de a sugera ritmul amplu și dinamic al vieții reale a trecutului“.

Scrierile de istorie și de istorie culturală ale lui Vasile Netea sînt convingătoare și atrăgătoare — urmărite cu viu interes de un cerc larg de cititori, deși realizate cu rigoare științifică și exigență severă — tocmai pentru că ele deschid asupra trecutului perspectiva de ansamblu în care, ca și în viața reală, semnificația unei epoci rezultă din ansamblul complex al evenimentelor și acțiunilor aparent mărunte, iar detaliul devine concludent pentru progresiunea ansamblului. Această năzuință de a sesiza viața trecutului și nu schemele lui abstracte se exprimă în principal — așa cum mărturisește Vasile Netea în introducerea uneia dintre lucrările sale fundamentale — în strădania „să înfățișeze, în spirit critic, toate elementele — economice, politice, culturale — care caracterizează [...] o epocă... Importanța lor, din punct de vedere național, este aceeași fie că va fi vorba despre școli sau societăți culturale, despre publicații sau întreprinderi și instituții economice, despre mișcări sau organizații politice, **sub toate formele și înfăptuirile urmărindu-se același lucru : afirmarea capacității de creație și organizare a poporului român, dreptul său la cultură, la egalitatea și independență politică.“** Această străduință este slujită în scrierile lui Vasile Netea de construcția sugestivă, de expresia lapidară în fixarea concluziilor și plină de sevă în cumularea amănuntelor ce le justifică, ca și prin talentul de a fixa prin scurte dar sugestive schițe de portrete și de evenimente mersul istoriei, talent care se întrupează în mod foarte viu și semnificativ în memoriile cărturarului Vasile Netea, din care o parte au fost publicate în revista „Vatra“ din Tîrgu Mureș.

La cea de-a 75-a aniversare, Vasile Netea are tot dreptul de a privi cu satisfacție roadele muncii sale și cu încredere recoltele ce-i mai stau în față.

Francisc Păcurariu

Proza

„De din vale de Rovine"

ÎMPLINIREA, în 1986, a şase sute de ani de la urcarea pe tron a lui Mircea cel Mare a constituit pentru scriitorii noştri un nou prilej de a rechema din istorie şi de a reînvia, în pagini pline de simţire patriotică, figura ilustrului domnitor al Ţării Româneşti.

Aici se înscrie şi romanul istoric cu titlul de sorginte eminesciană **De din vale de Rovine** de Ştefan Popescu*). Romanul istoric este, evident, operă de ficţiune, însă condiţiile fundamentale sînt respectarea adevărului istoric şi redarea culorii locale, a atmosferei specifice epocii evocate. Privit din această perspectivă, romanul lui Ştefan Popescu se circumscrie deplin în sfera romanului istoric, îndeplinind ambele condiţii. Important în primul rînd e faptul că romanul prezintă în mod real coordonatele esenţiale ale personalităţii şi domniei lui Mircea cel Mare, fructificînd, cu mijloacele epicului, datele oferite de izvoare istorice autentice, intrate demult în fondul şi circuitul de bază al istoriografiei româneşti şi străine. Deosebit de sugestiv este înfăţişat, de pildă episodul luptei de la Nicopole, unde infatuaţii comandanţi ai oştilor apusene n-au vrut să ţină seama de propunerea voievodului român de a porni el primul la atac, ca unul care cunoştea cel mai bine tactica şi strategia otomanilor, luptă care s-a soldat cu un dezastru pentru cruciaţi. Înfruntarea orală dintre Mircea cel Mare şi ceilalţi comandanţi de oşti este, desigur, imaginată, însă se încadrează perfect în spiritul adevărului istoric, corespunde întocmai relatărilor transmise de cronicarii şi memorialiştii străini care au cunoscut împrejurările.

Ştefan Popescu prelucrează cu subtilitate documentele, le transpune printr-o modalitate de expresie personală, accentuind semnificaţiile lor majore. Foarte bine surprinsă este atitudinea demnă a lui Mircea cel Mare la încheierea tratatului de alianţă cu Sigismund, regele Ungariei, scoţîndu-se pregnant în relief faptul că domnitorul român nu avea condiţia de vasal al regelui ungurilor, ci încheia o alianţă de la egal la egal, de la un suveran la altul.

În romanul lui Ştefan Popescu, personalitatea prestigioasă a lui Mircea cel Mare apare în adevărata ei dimensiune istorică, pe multiple planuri. Sînt evidenţiate, cu sobrietate şi echilibru, marile însuşiri de organizator al treburilor interne, de bun gospodar şi ctitor de aşezăminte de artă şi cultură, de iscusit iniţiator al unor relaţii comerciale favorabile Ţării Româneşti, statornicind sistemul vamal, dar mai presus de toate se aureolează cu nimbul unui ardent patriotism, apărător neobosit şi neînfricat al ţării şi al neamului său, gata de orice sacrificiu pentru a păstra suveranitatea şi neatîrnarea românilor, fie mînuind vitejeşte spada pe cîmpul de luptă, fie punînd în practică o neîntrecută artă diplomatică.

Conflictul romanului se desfăşoară firesc, fără artificii şi intervenţii retorice. Mircea cel Mare se autodefineşte prin modul în care gîndeşte şi acţionează. Nararea faptelor e convingătoare, se sprijină pe adevăruri istorice. Voievodul român îşi exprimă cu simplitate, fără nici o urmă de lăudăroşenie, dar cu îndreptăţită satisfacţie şi mîndrie naţională, ţelurile supreme ale politicii sale de neatîrnare şi izbînzile dobîndite : „Nu i-am fost supus lui Baiazid, nici haraci nu i-am dat, nici n-am luat parte alături de sultan, în războaiele lui, ca Ştefan Lazarevici, ori Marco Kralevici, ori Constantin Dejanovici. În tabăra lui Baiazid n-a slujit oaste din Ţara Românească niciodată. Ne-am ţinut pe picioarele noastre datori numai ţării."

Parcurgînd paginile romanului, cititorul are senzaţia vie a transpunerii într-un trecut al nostru, într-o lume specific românească, Ştefan Popescu izbutind să asigure tenta autohtonă sau, cu termenul consacrat, culoarea locală. Merită relevat îndeosebi stilul expresiv, caracteristic oamenilor de la noi, scutit însă de orice arhaizare forţată, de construcţii hibride. Naraţiunea autorului şi rostirea personajelor au, într-adevăr, un iz arhaic, însă savuros, sugestiv, rezultat din mînuirea iscusită a inflexiunilor stilistice cronicăreşti, din introducerea cu fineţe a unor termeni din vorbirea paremiologică şi orală. Spre exemplu : „Bulucurile de cavalerie şi pedestraşi otomani veneau şi tot veneau, apropiindu-se Baiazid călare, cu Evrenos-bey şi paşalele în juru-i.

Domnul Mircea hotărî să-şi răsfire călării, ciumpăvind marginile oştirii turceşti, dar alte bulucuri teafere veneau în locul celor lovite.

Românii nu dau îndărăt, dar se împuţinează.

Mircea puse de sunară buciumaşii. Nu era să îndure ruşinea înfrîngerii, după ce pînă atunci pricinuise grele pierderi năvălitorilor. Cu durere în suflet, Vodă îşi chemă bravii oşteni şi, lăsînd cetatea de scaun, porni să-l întîmpine iară pe duşman. Unde opri-se-va ? Durerea nu-l lăsa să-şi răspundă. Negrul ochilor lui se aburi de o brumă, văzură cei din jurul său. Dacă l-au întrebat una sau alta, n-au aflat de la măria-sa răspuns. Nu putea vorbi, un nod în gîtlej îi ţinea ceţluit izvorul lacrimilor..."

Pe oamenii care intervin în consumarea conflictului îi recunoşti că sînt ai pămîntului nostru, nu numai prin modul în care vorbesc, ci şi prin vestimentaţia lor, prin practicile obişnuite, prin obiceiurile pe care le cultivă şi care au rămas neschimbate peste scurgerea veacurilor, prin comportamentul lor în faţa încercărilor la care erau supuşi de învolburarea vremurilor : „Moartea îl face pe om să aibă un răgaz în care să cugete la el însuşi şi la cei din preajmă-i, despre firea şi faptele lor. Parcă moartea cuiva — mai ales a unuia ca Nicodim arhimandritul, stareţul Tismanei — îi făcură pe cei care l-au cunoscut să intre într-o cumpănire mai adîncă, nu doar despre cel care a plecat dintre vii, cît osebit să se gîndească la cei trăitori. Şi după vornic, logofeţii, spătarul, banul, întregul divan boierii toţi cei din apropierea domnului, sfetnicii să ia pe muchea minţii faptele tuturor şi să le întărească...

Aşa şedeau acum la o voroavă, pe îndelete, dumnealor, dregătorii cei mari ai domnului Mircea. Dacă l-au pomenit pe unul sau altul, deodată banul Radu, cum o fi venit vorba, nici că puteau a-şi da seama, începu să zică :

— Iată, de-ar fi să nu-i cîntărim măriei-sale făptuirile decît cu amănuntul, ar fi să nu-i putem înfăţişa, astfel cum ar trebui a ne fi în minte totdeauna, chipul lui de ctitor, de gospodar, de mai mare al oştilor, de împărţitor al dreptăţii, veghetor de ale multe trebi ce le are de îndreptat, de purtat grija obştii celei mari, care e ţara cu sufletele ei..."

Romanul reconstituie veridic epoca şi personalitatea lui Mircea cel Mare, printr-o naraţiune dinamică, expresivă, oferind o lectură deopotrivă de atractivă şi instructivă.

Teodor Vârgolici

*) Ştefan Popescu, **De din vale de Rovine**, Editura Militară

A visa lucid

G. CĂLINESCU îl înregistra pe Constantin Nisipeanu (**Istoria literaturii române de la origini...**) drept un poet modernist ce-a împrumutat de la suprarealişti tehnica versurilor, referindu-se în primul rînd la volumul **Spre ţara închisă în diamant** (1937). La data în care îl citise Călinescu, Constantin Nisipeanu nu publicase cea de a doua carte notabilă (**Femeia de aer**, 1943) şi nici nu trecuse la convertirea suprarealismului estetic la avangardismul social-politic.

Şi în volumul recent apărut, **Arbori cu aripi de harfe** (1986), poetul îşi adaptează temele la vechea sa formulă (tehnică) de expresie, utilizînd cu virtuozitate metafora, am spune cu etaje : „Pe tine luna te-a îmbrăcat într-o cămaşă / de argint şi, încurajată de acest minunat dar, / te-ai oprit în faţa colinelor de ceaţă / şi cu şperaclul unei adieri de vînt, / i-ai descuiat nevăzuta poartă / inundîndu-i adîncul / cu apele verzi ce s-au revărsat din marea / pe care cu atîta candoare o porţi în ochi..." (**Iarba tăcerii**)

Poemele volumului sînt străbătute de o visătorie lucidă,*) de o prozaizare voită, cu efecte estetice, dînd impresia unui dicteu ce conferă cărţii o unitate : am putea spune că avem în faţă un singur poem liric, în cea mai mare parte cu un conţinut erotic. Bineînţeles, că nu e vorba de un stil madrigalesc, ci mai degrabă de un delir fastuos, specific avangardiştilor de prin anii treizeci, păstrîndu-şi încă spontaneitatea : „Pe domnişoara Cella Cellybat am cunoscut-o / la balul pădurilor galante. / Era fermecătoare / şi purta la fiecare ureche un pantof de argint care / se balansa într-un dans provocator ca o balerină / cînd ştie că din sală e urmărită de ochii iubitului." (**Domnişoara Cella Cellybat**).

Cartea de faţă e un comentariu pletoric al existenţei, conservînd încă un teribilism imagistic din faza contactelor cu revista lui Saşa Pană (**unu**) : „Poftiţi în vagoane ! Expresul către pădurea ciutelor-de-aburi / pleacă peste un minut. Florile care v-au condus la tren / iată au început să-şi fluture pentru dumneavoastră parfumul. / Poftiţi în vagoane !". (**Craiul florilor din fereastră**).

Poezia lui Constantin Nisipeanu atrage atenţia mai ales prin expresie, prin aglomerarea debordantă de imagini cărora numai o logică poetică le asigură un minimum de firesc : „Domniţa adună cu mîinile-i somnoroase fiecare lup şi cu mişcări / pline de graţie aşează sălbaticele fiare pe sînii ei albi / şi calzi, şi frumoşi ca nişte podoabe de aur şi de argint. / Şi deodată, cu o voce plină de modulaţii superbe, domniţa / cu părul de zmeură îndeamnă sălbaticele fiare să o devoreze. / Hai, începeţi odată, începeţi mai întîi cu buzele / de care încă nimeni nu s-a atins / şi apoi cu sînii / pe care i-am păstrat ascunşi ca pe nişte podoabe secrete. / / Dar lupii, sălbaticele fiare, vrăjiţi de frumuseţea domniţei, / se aşează cu emoţie în faţa ei, îi sărută mîinile, şi scot din întunecatele blănuri / flautele de miere şi viorile de flăcări şi încep să cînte..." (**Domniţa cu părul de zmeură**).

Unele poeme sînt o sinteză între entuziasmele avangardiste ale poetului tînăr şi comentariul liric al altor vîrste ulterioare : „Dimineaţa, cînd stai în faţa oglinzii / şi te privesc din umbră cum îţi piepteni părul / ochii mei îţi sorb imaginea din oglindă /.../ dar tu nu trebuie să te înspăimînţi, / flăcările acestea nu ard, / sînt mîinile mele / care îţi răsfoiesc inima ca pe-o carte." (**Te văd de departe**). Versurile citate sînt de-a dreptul clasice.

Un întreg ciclu (**O floare la butoniera oceanului**) e rodul unei călătorii ale cărei efecte lirice se menţin în apele unui neomodernism (moderat) : „La Santa Cruz Pacificul e frumos ca o floare / ce zîmbeşte fericită în faţa soarelui care a şters / cu o cîrpă norii de pe cer. Aş putea să spun : / / Domnişoară, vă ofer această floare albastră ! / / Dar nu, Pacificul e mult mai frumos decît / o floare. E o piatră preţioasă, un diamant albastru... / şi ce frumos i-ar sta într-un inel pe degetul tău". (**Oceanul, la Santa Cruz**).

Poetul îşi revelează emoţiile printr-o rafinare a expresiei, căutînd asociaţii metaforice insolite, unele exprimate printr-un aforism liric („numai el fumează trabuc de luceferi..."), cele mai multe avînd forma discursului liric prin reacţii tropice în lanţ : „Să mergem. Vreau să mergem cît mai departe / printre lianele şi pădurile din inima ta, / din inima ta peste care au năvălit / apele unui tulburător ocean, tulburător ca buzele tale, ca părul tău, / ca părul tău pe care îl beau / păsările de umbră ale viselor mele, / păsările de flăcări ale inimii mele, / ale inimii mele ce a devenit o furtună / pe care numai buzele tale o pot stăpîni." (**Păsări de flăcări**). Acest citat, extras dintr-un poem datat 1948, este dovada certă că avem de a face în poezia lui Constantin Nisipeanu cu o continuitate. Autorul acestei strofe nu e numai un ludic teribilist sau numai un combinator de imagini, ci un poet ce păstrează şi un minimum de impresionism, salvînd astfel de la tehnicizare stilul său bazat pe metaforă. Iată o definiţie tropică a unui sentiment erotic ce spune totul în cuvinte puţine : „... şi dacă dragostea ta seamănă cu tigroaica înfometată...") sau „Te văd din pragul nopţilor mele albe / cum printre trandafirii dimineţii / alergi cu braţele încărcate de muzică..." (**În grădina viselor tale.**)

Emil Manu

*) Constantin Nisipeanu, **Arbori cu aripi de harfe**, Ed. Cartea Românească, 1986.

VITRINA

■ **DUMITRU M. ION — Ioan Metafora** (Editura Cartea Românească). A şaptea carte de poezie a autorului, după **Iadeş** (1966), **Vînătorile** (1969), **Balcanice, Una sută balade** (1970), **Fals tratat de vînătoare** (1973), **Culoare şi aromă, Melanbolii** (1974) şi **Orgolii** (1974) şi după sistematizarea din antologia „Hyperion", intitulată tot **Vînătorile** (1981) (lăsînd la o parte **Poeţii de douăzeci de ani**, 1972, şi **Imnuri**, 1974, socotite scrieri pentru tineret), poetul continuă să fie atras de formula „scenariilor lirice", dezvoltînd şi de astădată unul, prin alternarea a două „voci", Scribul şi Ioan, care derulează monologuri cu aspect ezoteric. Prologul e o invitaţie la spectacol, făcută cu ceremonia de altădată, acum reluată în termeni fantezişti şi ironici, fără ca — totuşi — aerul grav să se destrame : „Poftiţi, poftiţi în vagoanele cerului, / Stele, dragi dansatoare pe sîrmă / Sălbăticite la circul / Lunatecului aruncător de cuţite — / Eu sînt noul maestru / Al trupei voastre heraldice : / Voi pune la cale / Un spectacol de gală". etc. (p. 7). Tot din Prolog aflăm că „Mortal va fi spectacolul vostru" (p. 8), mod de a avertiza asupra rostului ocult al poeziei. Apoi Scribul şi Ioan se invocă reciproc, secvenţa a treia (**Ioan Metafora**) avînd chiar rolul unei „vestiri" a „personajului" central. „Luările de cuvînt" ale celor doi, transcrise în versuri subţiri, ţesînd abil sumedenie de motive culturale şi creînd sentimentul participării la un ritual înalt, sînt — în acelaşi timp — greu inteligibile, tonul lor „filosofic" fiind înşelător, oarecum în felul **Elegiilor** lui Nichita Stănescu şi în al atîtor tentative congenere de vehiculare a conceptelor în vers. Se văd — astfel — unite cele două tendinţe principale ale poeziei anilor '60 şi '70 : semantica vagă a adîncimii şi rafinamentul suprafaţei. Amestecînd referinţe atestate istoric cu altele de speţa ezotericului scenariul rămîne tulbure: „Gîngureşti tu, suflet de vară, / Spui lucruri ciudate", zice Scribul (p. 35) şi apoi recunoaşte despre el însuşi : „Ţipătul meu pesemne a fost / Acel voluptuos gîngurit" (p. 36). „Epica" e mai coerentă, simbolurile mai clare şi ironia mai activă, cu bune rezultate, în secvenţa a treisprezecea (**Dervişul, cămaşa de Mossul şi Scribul**, p. 44—45). În genere austere, despodobite prin stilizare, versurile cuprind cîteodată insule de expresivitate fină, ca în următorul excerpt : „Un ritm senzual născoceşti : / Ochii tăi — două golfuri / Unde se joacă delfinii, / Gura ta — voluptuosul coral / Care mă cheamă să eşuez" (p. 19—20). Pe ultima copertă, Mircea Ciobanu (lectorul manuscrisului) recomandă cartea : „După douăzeci de ani de la [**Iadeş**], **Ioan Metafora** dă pe faţă adevăratul nume al poetului". Volumul beneficiază de o înfăţişare în ton cu conţinutul său : coperţile şi paginile de gardă, de titlu, de început al secvenţelor şi de cuprins sînt concepute grafic de Mircea Dumitrescu.

■ **GELLU DORIAN — Poeme introductive** (Editura Junimea). Volum de debut, cum lasă să se înţeleagă şi titlul. Versuri în general curate, oscilînd nehotărît între vagul metaforei şi sarcasmul sentinţei directe. Autorul invocă „Poesia" (cu majusculă iniţială şi cu **s** în loc de **z** — p. 5, 14, 23, 47, 63, 69) şi se declară emul al lui Aristotel („l-am urmat întru totul" — p. 5), făcînd în continuare apel — între alţii la Macedonski (p. 13), Poe (poză împrumutată probabil de la Nichita Danilov, la ale cărui **Nouă variaţiuni pentru orgă** trimite şi titlul poemei în cauză: **7 piese pentru clavicord**, p. 20), la Socrate (p. 31), la Villon (p. 43), la Rilke (p. 44) şi la un poet dispărut (nenumit — p. 34). Poezia apare (ca la romantici), ca un act de cucernică apropiere de viaţă : „Printr-un colţ unde cîntă cîntecul ei trist / inima mea caută cît poate viaţa" (p. 7) ; „În preajma ta poesia musteşte în lucruri : — / unii o văd, alţii nu — / vai de cei ce n-o văd, / vai de cei ce n-o simt !" (p. 69). Alteori creaţia e socotită o îndeletnicire optimistă, sărbătorească : „Scriu cu bucuria cu care fiecare om trăieşte cînd trăieşte fericit". (p. 26). Versurile au ceva şi din atitudinea poemelor lui Lucian Vasiliu, însă nu din latura ironică a acelora, ci din cea gravă, la care se face referire explicită într-un poem : „putem asculta mierla cîntînd că prietenului de la Pogor / zăpada i-a acoperit clasicii..." (p. 17). În alt loc sînt rescrise două versuri de Romulus Bucur („Sună toamna şi-ţi lasă / la uşă un copil găsit") : „Cu ce bucurie am rămas după ce toamna / a lăsat oraşul ca pe o femeie plîngînd / în braţele mele" (p. 12). Acolo unde se menţine între limitele unei simplităţi „cuminţi" a discursului, autorul dă poeme notabile. Alteori cedează tentaţiei filosofării. Cele două poeme rimate din carte (p. 50 şi 53) ilustrează şi ele o anume indecizie.

■ **VIOREL DIANU — Suplinitorul** (Editura Cartea Românească). Roman „de actualitate", desfăşurat în principal în mediu didactic. Nicolae Limona, personajul central, e profesor de română, suplinitor la „Tudor Vladimirescu", „liceu prestigios în oraş, ca de altfel în întregul judeţ" (p. 10). „Aventurile" sale prezente şi trecute angrenează un număr mare de personaje legate de şcoala la ţară şi la oraş; elevi şi profesori de toate felurile, inspectori şi îndrumători autorizaţi. Excelent pedagog, apropiat de copii, bun la suflet, avînd un caracter luminos, deschis către lumea creaţiei (are un manuscris predat la o editură), Limona e neînţeles, bruftuluit mereu de soţie (Ginta) şi şicanat de o directoare rea şi arivistă (pre nume Gorgonaru — de la mitologicele Gorgone cu capetele pline de şerpi). Sînt şi alte contradicţii în viaţa „suplinitorului" — de pildă cea dintre neîmplinirile vieţii de familie şi amintirea iubirii pentru pura Domnica, fiică a satului. Pînă la urmă totul se rezolvă : lui Limona i se aprobă publicarea manuscrisului, Ginta se îmblînzeşte brusc, la şcoală e apreciat etc. În lupta dintre bine şi rău biruiesc — aşadar — pozitivii, care se conduc după precepte impecabile, gen : „Un profesor (şi nu numai un profesor, ci orice om) care nu e informat la zi nu mai e omul zilei... Încearcă o lună de zile să nu citeşti nimic : te vei trezi străin şi ignorant printre cei din jur, iar ca specialist te autodescalifici. Informaţia permanentă înseamnă, în cazul profesorului, şi pregătirea pentru lecţii." (p. 130). Romanul cuprinde şi pasaje literaturizate patetic : „Deschizîndu-i uşa [uşa bibliotecii liceului] şi trecîndu-i pragul, era ca şi cînd ar fi deschis poarta altui tărîm. Aici se schimba lumea, apărea mirajul. Apăreau splendorile, freamătul serbărilor, exploziile de lumini, înălţîndu-l şi răsucindu-l ca în vîrtejul unui carusel. Beţia zborurilor înalte abia de se potolea în pacea adîncă a şesurilor, viteza ameţitoare în respiraţia calmă a contemplaţiei... [...] Ca într-un templu în care păşeşti cu evlavie, cu sufletul plin de nădejde." (p. 110). Întîia calitate a autorului rămîne buna cunoaştere a mediului didactic.

Lector

Dispariția prozatorului

„N-A avut viața pe care o merita". Așa își începe Sartre, în 1947, eseul despre Baudelaire. N-a avut-o în mod sigur, dar **Florile răului** și celelalte scrieri i-au creat lui Baudelaire o viață exemplară, căci așa se întîmplă cu marii creatori: încep să fie construiți de opera lor și, de la o vreme, biografia **(viața)** lor capătă alte valori și alte semnificații. Îmi vine în minte propoziția lui Sartre acum, cînd încerc să scriu cîteva rînduri despre N. Velea, un prozator pe care îl prețuiesc mult și un om care, cît timp a trăit, m-a fermecat prin inteligența sa ironică și pătrunzătoare. Am scris despre el încă de la debut și, pe cît mi-a fost cu putință, l-am apărat de cei care vedeau în prozele lui neobișnuite o primejdie pentru realismul virtuos și îmbujorat de la începutul anilor '60. I-am recitit, mai tîrziu, povestirile și mi-am dat seama că, esteticește, ele nu s-au învechit. N. Velea a fixat o tipologie și a impus un stil bazat pe o acuitate auditivă excepțională în linia lui I. L. Caragiale și Marin Preda. Tipologia este formată, cu precădere, de indivizi „suciți", „ciudați" (după o vorbă a criticii din epocă) și discursurile lor împletitice și savuroase constituie o parodie a limbajului comun încărcat de clișee. Ei născocesc cuvinte și, cum zice naratorul din nuvela **În război, un pogon de flori** (1972), „cuvintele erau mărunțite și puse cu grijă, drepte și uscătive și ele parcă nu se mai înnodau unele cu altele, parcă se pîndeau să-și afle vreun beteșug, vreo greșeală și începuseră să nu mai spună nimic, să nu mai aibă nici o potrivire cu întîmplările sau faptele din care porneau. Pluteau, undeva, mîndre, boieroase și într-un fel înspăimîntate de faptul că, dacă ar coborî la rostul lor, s-ar pîngări și scutura".

Observația de mai sus nu este făcută de un spirit satiric, ci de un ironist cu simț liric, dacă putem spune astfel. Așa și este N. Velea : un prozator pentru care natura umană este complexă, maliția și poezia se amestecă, vorba **sucită, dugoasă** ascunde un fond liric. Personajele lui, ieșite dintr-o lume pragmatică (lumea țărănească), au timpul și au capacitatea „de a se minuna de vreun vis sau de vreo gîndire" și trăiesc, în modul lor, bucuriile contemplației. Toate acestea erau în 1960 noi și, într-adevăr, curioase. Dar trebuie spus că N. Velea și alți prozatori tineri au reușit atunci, prin personajele lor sucite și întîmplările ciudate pe care le aduceau în povestirile lor, să deblocheze proza noastră înțepenită într-un lamentabil dogmatism și sufocată de clișee...

N. Velea vine, în generația lui, cu talentul unui remarcabil moralist și abilitățile unui caligraf blestemat să rotunjească pînă la exasperare cuvintele. Scria, cum se știe, greu și povestirile lui lasă, într-adevăr, impresia că sînt îndelung „pritocite". Numai la Creangă vorba aceasta neliterară mai are un sens atît de profund și, poate, așa de tragic cum are la N. Velea cînd e vorba de **scriitura** lui torturată și, în fond, așa de rafinată.

O carte scrisă la maturitate, **Călător printre înțelepciuni** (1975), dovedește că prozatorul acesta care scrie în chinuri și nu este niciodată (în sensul vechi al termenului) inspirat, are fantezia și inteligența unui moralist. El comentează proverbele și construiește un șir de parabole cu mai multe înțelesuri. E, aici, o bucurie neobișnuită a vorbei piezișe și o iscusință remarcabilă a gîndului care se înnoadă și se deznoadă mereu în paradoxuri. Nimic nu e de prisos în text, cuvintele (muncite, asudate, ieșite cu greu din chinurile facerii) sînt boieroase, mîndre și, mai ales, de o savoare uluitoare.

Omul care a dispărut zilele acestea în circumstanțe atît de dure avea o personalitate complexă. Era, cum se zice, un spirit ironic, dar ironia lui nu era niciodată agresivă. N-am observat la el nici unul din semnele intoleranței și invidiei față de confrații mai harnici și mai răsfățați de cronicarii literari. Avea o delicatețe structurală și o inteligență pe care vîrsta și suferințele lui de tot felul nu i-o umbriseră. Era, în ultimii ani, închis în lumea lui și trecea printre noi ca o umbră tragică. Nu era mulțumit de sine, dar nu făcea din nemulțumirea sa o temă de confesiune indecentă. Mi-a cerut cu mulți ani în urmă să-i scriu o prefață la o antologie și, după ce i-am dat-o, mi-a cerut „drepturi de autor". Era modul lui de a mulțumi și de a ieși, astfel, dintr-o situație dificilă.

Revenind la ideea cu care am început, am putea spune că N. Velea n-a avut, nici el, viața pe care talentul său excepțional o merita. A fost, în primul rînd, prea scurtă pentru un prozator. Să ne resemnăm cu gîndul că literatura lui, de-o incontestabilă valoare, o să-i dea altă dimensiune și altă durată.

Eugen Simion

Concursul de poezie „Daniel Turcea"

● Comitetul Sindicatului și Cenaclul „Daniel Turcea" ale Întreprinderii Automatica — București organizează ediția a IV-a a concursului de poezie „Daniel Turcea".

La actuala ediție tema concursului este ROUA.

Se acceptă un număr de 5 poezii avînd tema roua, autorii urmînd să trimită creațiile lor atît în manuscris (pe coli de hîrtie albă în format A4, cerneală neagră), cît și dactilografiate (cîte 5 exemplare din fiecare poezie).

Pot participa atît membrii, cît și nemembrii Uniunii Scriitorilor din întreaga țară.

Totodată, și la actuala ediție a concursului va exista secțiunea de traduceri într-o limbă străină (la opțiunea concurenților) din opera lui Daniel Turcea (volumul „Epifania").

Concurenții vor menționa pe fișa de participare : numele, prenumele, vîrsta, profesia, adresa și numărul de telefon.

Lucrările vor fi expediate într-un plic pe adresa Comitetului Sindicatului Întreprinderii Automatica, Calea Floreasca nr. 159, sector 1, București, cu mențiunea „Pentru concursul de poezie Daniel Turcea".

Ultima dată de primire a lucrărilor — 10 august 1987.

Informații suplimentare la telefon 33 00 10, interior 197.

O nuntă de vorbe

RAREORI am întîlnit la prozatorii noștri de astăzi o voluptate lexicală atît de mare ca la Romulus Cojocaru ; poate doar la Paul Georgescu, numai că în vreme ce autorul **Revelionului** ne oferă extraordinare spectacole lingvistice cu lexicul urban, autorul **Nunții** (Ed. Cartea Românească) se și ne desfată cu lexicul țărănesc din sud-vestul Olteniei. Monografia epică a satului mehedințean Punghina pe care Romulus Cojocaru pare că intenționează s-o scrie (două cărți anterioare își fixau acțiunea în același spațiu geografic și aveau cam aceleași personaje) nu e lipsită de evenimente, dimpotrivă există în ea o abundență de întîmplări dar foarte puține din ele sînt narate la timpul în care s-au petrecut, majoritatea covîrșitoare parvenind la cititor prin relatările unei mulțimi de personaje care alternează la cîrma narațiunii ; sensul unei întîmplări e dat de modul în care ea este relatată, vorbirea personajelor, plină de pitoresc și de haz, rămîne întotdeauna superioară conținutului ei. Plăcerea, adesea frenetică, de a vorbi caracterizează aproape toate personajele dar că, în spatele tuturor se află prozatorul însuși, cu neostoita lui poftă de discurs colorat o dovedește modul foarte puțin diferențiat în care vorbesc personajele, în ciuda diferențelor de temperament și comportament dintre ele. Avalanșa de oralitate distribuită pe numeroase voci este, deci, un subterfugiu scriitoricesc, nu știu în ce măsură „naiv", adică rezultat din chiar felul de a fi al prozatorului sau „construit", în spiritul unei strategii narative ; înclin să cred că e vorba de prima situație întrucît alternarea cu o viteză amețitoare a vocilor care relatează, fără semnele vreunei ordini prestabilite, ține mai curînd de dicteul memoriei afective decît de intenționalitate, este o consecință a ofensivei lexicale irepresibile iar nu un efect de construcție după proiect. Nu-i mai puțin adevărat că în toate cele trei romane de pînă acum din seria Punghinei, autorul a încercat, și a și reușit în bună parte, să stăvilească aleatoricul propriu unei dictări după memorie prin istoricitate, făcînd din cînd în cînd trimiteri exprese la evenimente istorice notorii sau sugerînd pe alte căi timpul întîmplărilor ; un anume aer de atemporalitate e mereu prezent însă în aceste cărți și asta nu face decît să argumenteze, odată în plus, autoritatea pe care vorbirea personajelor o are asupra acțiunii lor.

Nunta relatează fapte care s-au petrecut înaintea acelora din romanele precedente, locul acestui roman în cronologia (destul de greu ordonabilă) materiei narate în cele trei romane fiind, deocamdată, median, în orice caz înainte de **Ristea împărat** căci paginează un fragment din biografia numitului personaj anterior celui din romanul care-i conține numele în titlu. De fapt ceea ce divulgă titlul recentului roman e numai partea finală, redusă ca dimensiuni, din desfășurarea lui. Pe mai bine de o sută douăzeci de pagini (din o sută cincizeci) avem reportajul vieții satului în preajma nunții lui Ristea, avînd în centru familia acestuia dar și multă lume din afara ei ca și din afara familiei Lenei, viitoarea soție a eroului. El însă, Ristea, apare frecvent în povestirile altora, se vede bine că autorul a ținut să dea personajului o anvergură de erou epic și nu întîmplător el este mereu cel despre care se povestește și niciodată cel care povestește. Dealtfel, repeziciunea înlocuirii naratorilor face ca, în ciuda numărului considerabil de voci care vorbesc în acest roman, numărul personajelor epic consistente să fie relativ mic : Ristea, taică-său Năstase, socrul Ploscan, vărușău Cocă, bătrînul Ioniță și încă două-trei. Despre acestea însă se spun multe lucruri și, dat fiind că nu puține din întîmplările lor sînt povestite din perspective diferite de martori diferiți, prezența lor epică este, factologic, caracterologic și comportamental, închegată și complexă. Povestind deci oriunde, la o masă, pe uliță, în fața gardului, personajele-voci ridică din vorbe construcția epică dar în așa fel încît cititorul are senzația că materialul construcției e mai important decît construcția însăși, ba chiar și independent de aceasta, tinzînd mereu să i se substituie, ca un orgoliu al formei de a fi propriul ei conținut. Pedestre, călări, în grupuri omogene, în grupuri eterogene, în haine misterioase (regionalisme) și în haine de toată ziua (vorbirea curentă), colorate, mirositoare, gustoase, mereu expresive, vorbele ies din gîtlejurile celor care le rostesc aruncîndu-se asupra urechilor cititorului într-un vacarm înmiresmat, neobosit și, lucru important, neobositor. Cu atît mai puțin obositor cu cît, cum exact observa Eugen Negrici pe coperta cărții, șirul de întîmplări sustrase memoriei, trecute deci, colportat de aceste vorbe se instituie, grație lor, într-un prezent i-mediat, într-o realitate ce parcă acum abia își consumă detaliile.

Dacă se poate face vreo asociere între titlul romanului și materia lui, atunci aceasta ar avea în vedere nu atît nunta lui Ristea, dinspre final, ci „nunta" lexicală de pe întreg cuprinsul cărții, o nuntă cu de toate, cu un mireverb și o mireasă-substantiv, cu nașii-adjective, cu socrii-regionalisme, cu preoții-gramatica atît de fermecătoare a oralității țărănești. O „nuntă" a vorbelor, un carnaval feeric, ce abate atenția de la orice nu este el, făcîndu-ne să reținem mai puțin împrejurările vieții personajelor, datele lor caracterologice, istoria în care trăiesc și mai mult oglindirea lor în cuvinte, textualizarea lor, firește una departe de orice intenție strategică, dar cu atît mai semnificativă. Nu încape îndoială că disproporția dintre evenimentul epic și rostirea lui, dintre nunta reală a lui Ristea și „nunta" imaginară (totuși) a vorbelor impietează asupra construcției romanești. Scriitorul nu pare interesat în acest roman, ca dealtfel și în celelalte, de conturarea unei imagini epice a satului mehedințean, semnificativă prin cantitatea de existență încorporată ci de fluiditatea și expresivitatea povestirii. Lui îi place pur și simplu să vorbească. Un dram de narcisism trebuie să se afle aici, dar e limpede că plăcerea de a vorbi e mai mare la el decît plăcerea de a se auzi vorbind, de unde cîștigul în ordinea autenticității orale. **Nunta** e, altfel zis, un roman vorbit.

Laurențiu Ulici

Tinerețe intelectuală

● CU 90 de ani în urmă, la sfîrșitul lunii ianuarie s-a născut la Brăila Constantin Atanasiu, general maior în retragere, doctor în filosofie, membru al fostei Academii de științe și al Asociației de psihologie din București și, din anul 1983, membru al Asociației internaționale de cibernetică din Namur (Belgia), precum și autor a numeroase lucrări din domeniul psihologiei și sociologiei, și a patru volume de versuri și unul de proză beletristică. În perioada anilor 1938—1942 a înființat și condus revistele „Spirit militar modern" și „Estul", ambele bucurîndu-se de colaborări distinse aparținînd unor personalități reprezentative ale epocii, cum au fost Nicolae Iorga, C. Rădulescu-Motru, Gh. Zapan, dr. Ștefan Odobleja, Radu Rosetti, Ștefănescu-Goangă. Între anii 1939—1940 a înființat și condus **Institutul psihotehnic militar** sub egida căruia au apărut cărți semnate de Iosif Gabrea, Popescu-Sibiu, Gh. Zapan ș.a. Pentru lucrarea **Psihologia și pedagogia ordinului,** apărută în 2 ediții (1940 și 1942), i s-a acordat premiul Academiei Române (1940).

Dintre cărțile sale cu caracter militar, cea care se situează în prim plan este **Umanul — dimensiune în luptă** (Editura Militară. 1981) din a cărei prefață semnată de Theodor Rădulescu desprindem o schiță de portret care i se face autorului, considerat, „o pildă de onestitate metodică, de patriotism, un exemplu pentru cei care vor să înțeleagă, să-și însușească și să servească fără preget cauza revoluționară, a pregătirii întregului popor în vederea apărării patriei". Este, fără îndoială, o activitate care-l situează pe generalul maior (r) Constantin Atanasiu în primul rînd al coloanei de cercetători ai universului uman pentru ca acesta să fie modelat, mereu modelat, să devină o energică pîrghie a progresului și o „dimensiune în luptă" pentru apărarea vieții. Acestui înalt comandament i se supun și cărțile de literatură **Strofe în luptă** (1972). **În ritmul ostășimii** (1974), **Din însemnările unui veteran** (proză, 1975), **Poeme din cetatea Brăilei** (1976), **Veghea soldatului poet** (1985) care au văzut lumina tiparului pînă în prezent.

Generalul maior (r) Constantin Atanasiu a mai prezentat comunicări la Congresele internaționale de cibernetică, la Namur (Belgia) în anii 1983 și 1986, și la Viena (1984).

Cu zece ani în urmă, profesorul Al. Tănase, scriind despre una din cărțile sale, releva „tinerețea intelectuală a octogenarului general Constantin Atanasiu, competența și receptivitatea față de înnoirile contemporane în arta și știința educației „îndeosebi prin contribuția matematicii și ciberneticii" („Era socialistă", nr. 11 din 5 iunie 1981). Această „tinerețe intelectuală" a rămas aceeași și astăzi la împlinirea vîrstei de 90 de ani.

La rîndul nostru, noi cei care-l prețuim pe neobositul cercetător ca și pe poetul Constantin Atanasiu, ce-am mai putea spune acum cînd a trecut pragul celor 90 de ani decît să-i urăm multă sănătate și putere de creație pentru a-și desăvîrși opera în planurile multiple ale preocupărilor sale.

Ion Potopin

Teme și structuri în nuvele

ÎN studiul său **Cîteva păreri,** din 1896, I.L. Caragiale făcea profesiune de credință comportamentistă, dezaprobînd cele treizeci de pagini de digresiuni psihologice interpuse, într-o imaginată povestire, între clipa cînd unul din eroi ridică halba deasupra capului celuilalt și aceea cînd, în sfîrșit, îl izbește cu ea. Paginile cu pricina n-aveau ce căuta acolo, simțul firescului vieții i-ar fi impus povestitorului unui astfel de episod să nu întrerupă traiectoria halbei pentru a face, tocmai atunci, analiză de trăiri interioare sau divagații lirice oricît de „frumoase" dar acolo nelalocul lor. Ce simt în împrejurarea cu halba personajele e un lucru care trebuia subînțeles, dedus din **situații,** din **act.** M-am referit și altădată la textul acesta programatic al lui I.L. Caragiale, un text în care, în esență, pledoaria sa este pentru recurgerea, în reprezentarea literară, la fapte de existență prin ele însele semnificative, conținătoare de sensuri care de la sine să poată conduce la ceea ce scriitorul dorește a fi „o continuă confirmare a vieții". Analiza psihologică este privită aici de Caragiale cel puțin cu reticență, poate pentru că simte că l-ar atrage, pe cel care o întreprinde, în teritorii nesigure, cețoase, fără posibilități neîndoielnice de „confirmare".

Dar cum s-a întîmplat nu o dată, pozițiile exprimate teoretic un scriitor nu le urmează întocmai în creație. Astfel și Caragiale care, „comportamentist", fără doar și poate, în **Momente,** îl vedem trecînd, în tripticul nuvelistic **O făclie de Paște, Păcat, În vreme de război,** la analiză psihologică în sensul cel mai propriu.

Într-adevăr, în nuvele I.L. Caragiale, înfrîngîndu-și aprehensiunile teoretice, avansează pe terenul lunecător al descifrării unor procese de conștiință, al unor **cazuri,** mai bine zis, fiindcă în toate trei nuvelele este vorba de evenimente sufletește adînc răvășitoare, conducînd, în toate, la dezaxare lăuntrică. Fixarea pe „cazuri" în aceste narațiuni este la Caragiale, cum s-a arătat, un simptom de contaminare naturalistă. Constatăm în epocă și la alți autori români preocupări asemănătoare, la Delavrancea de pildă (somnambulismul eroului din **Trubadurul).** Caracteristică la Caragiale, cum iarăși s-a arătat, (printre alții, mai recent, de Paul Cornea într-un substanțial studiu consacrat nuvelelor și povestirilor caragialiene), este extrema rigoare a urmăririi cazurilor, „construcția logică și stringentă". Se poate spune că, procedînd din aproape în aproape, așezînd premisă lîngă premisă, nesărind nici o verigă psihică, el parcă vrea să probeze **coerența,** ca proces, a dezagregării lăuntrice a eroilor săi. Pornindu-se din punctul x, trecîndu-se prin y, nu se putea ajunge decît la z, pare să vrea a dovedi I.L. Caragiale. Iar demonstrația este condusă cu mînă de maestru inegalabil, totul îmbinîndu-se și crescînd organic spre deznodămîntul de neînlăturat. Întîmplările, în toate cele trei nuvele, sînt ieșite din comun, senzaționale chiar, însă desfășurarea lor este perfect logică în determinările ei, lipsită de surprize, geometrică am spune. Și poate că tocmai aici, în acest geometrism psihologic să fie și sursa unei impresii ușoare de insatisfacție pe care totuși nuvelele ne-o lasă, nouă, cititorilor de azi. Ne-am deprins cu o cîtime de neprevăzut în relevarea desfășurărilor lăuntrice, cu discontinuități de reacții și ruperi de atitudini într-un teren de a cărui labilitate proza veacului nostru nu mai face abstracție.

Dincolo însă de această obiecție pe care o poate ridica cititorul contemporan, textul nuvelelor caragialiene se impune prin aspecte de mare interes literar, atît considerate în sine cît și istoric, adică prin raportare la stadiul de atunci al prozei românești. Sînt de aflat în cuprinsul nuvelelor intuiri de motive și teme cu totul noi pentru proza autohtonă de la finele veacului trecut, mai tîrziu intens valorificate, din alte unghiuri, desigur, în literatura noastră de explorări psihologice. Merită de aceea să fie examinate mai cu atenție.

PERSONAJUL principal din **O făclie de Paște** este primul anxios din proza românească, iar cazul său exemplifică evoluția spre treapta de culminație a unei nevroze. Aceasta e activată de climatul de insecuritate în care trăiește de la o vreme Leiba Zibal, amenințat cu răzbunarea de fosta sa slugă, Gheorghe, cu care hangiul de la Podeni avusese un conflict urmat de plecarea acestuia. Iar amenințarea nu pare să fi fost o vorbă în vînt din moment ce se aude mereu mai insistent de prădări de hanuri prin apropiere și cine altul să fie autorul dacă nu fiorosul Gheorghe, cel căutat de autorități, după plecarea de la Leiba Zibal, întrucît „era bănuit pentru o pricină". Sînt așadar de luat în atenție doi factori : unul subiectiv, care e natura anxioasă a lui Leiba, și unul obiectiv, astfel zicînd, fiindcă acționează asupra eroului din afara lui : amenințarea lui Gheorghe care-i făgăduise să se răzbune la anume termen, iar acesta se apropia : noaptea de Înviere.

Cu rigori de geometru, cum arătam, I. L. Caragiale urmărește din aproape-n aproape acțiunea dezaxatoare a celor doi factori psihologici. Am spus din aproape-n aproape, dar asta nu înseamnă lentoare, ci, dimpotrivă, concentrare, dar chiar pe **momentele-cheie** ale procesului psihic. În explicarea lui Leiba Zibal pornește de departe, din copilăria acestuia, selectînd un episod grăitor în ce privește firea lui anxioasă. Băiat de prăvălie la un negustor de vinuri, Leiba asistase la o încăierare între doi hamali dintre care unul îl croiește cu un retevei în frunte pe celălalt lăsîndu-l scăldat în sînge. Martor involuntar și îngrozit al scenei de violență, copilul dă „un țipăt de alarmă" și agresorul, fugind de acolo, ridică mîna și asupra-i, neapucînd totuși să-l lovească. Micul Zibal „pică leșinat de sapimă", după care zace cîteva luni.

„Amenințarea este mai grea pentru un suflet ce se clatină ușor decît chiar lovitura", notează scriitorul, oferind astfel un prim indiciu despre conștiința anxioasă a lui Leiba Zibal : „un suflet ce se clatină ușor". Mai sînt și alte semne/simptome ale anxiozității eroului : visurile-coșmar care-l bîntuie fără încetare, întețite în efectul terorizant de febricitările continui fiindcă, peste toate, hangiul suferă și de friguri. Sura, nevasta lui Leiba, este conștientă de nevroza acestuia și diagnostichează în felul ei : „Leiba are «idei la cap»".

Cu asemenea antecedente eroul din **O făclie de Paște** evoluează către o sigură dezaxare, proces care se accelerează cu cît se apropie momentul fatal al nopții de Înviere, noaptea promisei vizite pedepsitoare. Amenințarea devine astfel preocupare acaparantă, obsesie, cu atît mai mult cu cît semnele rele se îndesesc, adevărată încercuire psihică : mușteriii povestesc numai despre jafuri, schingiuiri, omoruri, niște studenți în trecere pe la han conversează despre criminalii patologici, teoriile lui Lombroso etc. În felul acesta reprezentările despre lumea exterioară ale terorizatului hangiu dobîndesc, de la un moment dat încolo, contururi deformate, pînă se tulbură cu totul : „...ce se petrecea în acel creier ieșea din sfera gîndirii umane; viața se ridica la o treaptă de exaltare din care toate se vedeau, se auzeau, se pipăiau enorm, de proporții haotice".

Și totuși alienarea lui Leiba Zibal, drama sa nu sînt alimentate de supoziții false, ci cresc pe o realitate care se verifică : la ceasul promis, în noaptea Învierii, Gheorghe și părtașii săi se află în fața porții baricadate a hanului și fac acea tentativă de străpungere. Iar acum, cînd nu mai e vorba de amenințare ci de **un fapt împlinit,** sufletul lui Leiba Zibal dintr-o dată nu se mai „clatină" : omul devine liniștit, sigur pe reacții, imaginînd fulgerător soluția ingenioasă a prinderii mîinii banditului în laț. Recăderea în nebunie, după aceasta, este, am spune, accidentală : atingerea mîinii captive cu sticla fierbinte a lămpii îl duce la ideea demențială a pîrjolirii lente.

De fapt asistăm la decomprimarea „logică" a sentimentului acumulat de teroare. Păcat că în scena finală personajul e scos din nebunie pentru a rosti cu solemnitate o frază simbolică și de un prea subliniat efect literar : aceea despre făclia aprinsă de un necreștin lui Christos în noaptea de Înviere.

În nuvela **În vreme de război** evoluția eroului este tot către nebunie dar la originea „clătinării" sale se află o premisă morală. Pornirea achizitivă este aceea care-l configurează hotărîtor sufletește. Hangiul Stavrache nu este un nevrotic, ca Leiba Zibal, dar trăiește și el într-o atmosferă de amenințare, căci la fel în împrejurimi bîntuie hoții, care oricînd l-ar putea călca, cum de curînd se întîmplase cu arendașul de la Dărmănești, jefuit și ucis. Spaimele, insomniile, căci și pe el îl chinuie ca pe Leiba Zibal („Cîte nopți nu dormise el o clipă măcar cumsecade, trăgînd cu urechea și așteptînd cu inima sărită pe musafirii de noapte !"), nu cresc pe un fond de anxiozitate structurală, dar instinctele posesiei sînt la el așa de imperioase, încît gîndul că ar putea fi prădat ia dimensiuni de obsesie maladivă. Iar obsesia crește vertiginos în proporții odată cu sporirea considerabilă a averii prin acapararea bunurilor fratelui său Iancu, acel popă brigand faptuitor al nelegiuirilor despre care Stavrache auzise fără să fi știut cine le comitea, plecat pe frontul din Bulgaria, înainte de a fi prins, pentru a-și pierde urmele. Acesta însă putea să reapară și să pretindă ceea ce frate-său își însușise de la el și n-ar mai fi vrut cu nici un chip să retrocedeze. Scrisoarea, oficială, anunțînd moartea lui în război, îl liniștește și nu prea pe lacomul de avere Stavrache care nu e părăsit de gîndul că nedoritul frate ar putea să revină. Dimpotrivă, temerea crește, în somn îl muncesc vise în care îi apare mereu „răposatul", pînă ce într-o bună zi, de fapt într-o noapte cu mare viscol, apare în carne și oase. Ca și dincolo, în **O făclie de Paște,** amenințarea se împlinește în fapt (venirea lui Gheorghe) și ca și acolo terorizatul erou înnebunește.

În esență, **O făclie de Paște** este un studiu de patologie a fricii înfăptuit cu mijloacele prozei psihologice. **În vreme de război,** cu aceleași mijloace, urmărește cum trece în patologic o infirmitate morală, avariția.

Păcat, cea mai întinsă și, epic vorbind, cea mai plină de evenimente dintre nuvelele psihologice ale lui Caragiale, este și tematic cea mai încărcată. Aici apare motivul ispitirii, al luptei cu instinctele carnale, al păcatului și al ispășirii tragice, fiindcă eroii au de înfruntat o predestinare. Cei doi copii ai popei Niță, ajunși fără să știe în culpa abominabilă a incestului, plătesc pentru o vină ce nu le aparține, sînt urgisiți de zeii pedepsitori pentru un păcat moștenit. Sînt „jucăria soartei", ar fi putut exclama, la fel cu eroul shakespearian.

Iarăși nu putem să nu observăm noutatea preocupărilor de asemenea probleme umane, aspectul lor dificil și îndrăzneala de a le fi atacat fără inutile, și ipocrite, ocolișuri. Caragiale nu cade în fals psihologic, și dacă e să se reproșeze ceva acestei nuvele este sublinierea cu oarecare ostentație a tezei etice, abuzul de coincidențe, de care s-a vorbit, și teatralitatea, într-adevăr, a scenei finale pe care Paul Cornea o găsește melodramatică. Așa este, dar există în nuvelă destule situații epic viabile și psihologic convingătoare ca și, de asemenea, destule anticipări tematice de care proza noastră de mai tîrziu a ținut seama, pe unele preluîndu-le direct iar pe altele prin reverberare de sensuri. Să ne gîndim de pildă la un scurt roman al lui Mihail Sadoveanu, **Demonul tinereții,** construit și el pe motivul ispitirii, al tentației păcatului, cu altă rezolvare acolo, e adevărat, fiindcă eroul rezistă și, pentru a nu ceda ispitirii, fuge din lume, se retrage în pustnicie. Dincoace, părintele Niță, și el încercat de un „demon al tinereții", va cădea în păcat, plătind îngrozitor, peste ani, pentru slăbiciune, pentru abandonarea în voia instinctelor cărnii. Nu e legătură directă între cele două opere dar corespondențele de acest fel trebuie semnalate ca forme de circulație a sevelor vii în cuprinsul aceleiași literaturi.

NEAȘTEPTAT, tema destinului reapare în **Două loturi,** povestire care, prin mediu întîi de toate, ni se anunță refractară tragicului. Este lumea bucureșteană de funcționărime mărunță frecventată de Caragiale în **Momente,** comică cel puțin prin limbajul presărat cu ticuri și incoerențe, gălăgioasă și superficială, goală pe dinăuntru pînă la a putea fi redusă la un mecanism de fraze. Dl. Lefter Popescu este un exemplar uman extras de aici, comic pînă la un punct prin gesticulația dezacordată și limbajul la fel, tragic însă din clipa cînd ne dăm seama că asupra acestui insignifiant individ s-a abătut „fatalitatea", tîrîndu-l într-o cursă înnebunitoare în care îi este jucată viața. Nu și-o joacă ci **ii este jucată,** anume am spus. Cineva de **dincolo,** de mai de sus, sau de mai de jos dacă vrem, un diavol-copil, am zice, se joacă, cu o ingenuă cruzime, cu viața bietului Lefter Popescu. Nu e pedepsit pentru nimic, nu are de ispășit nimic, nici un păcat, e numai un pion purtat de colo-colo, din extremă în extremă, între promisiunea fericirii și anularea ei. Aflarea veștii cîștigului cel mare pe amîndouă listele, pierderea jachetei cu biletele crezute norocoase, căutarea disperată, găsirea biletelor și, în fine, vestea zăpăcitoare, cumplită, despre atribuirea cîștigurilor „viceversa", acestea sînt fazele unei diabolice urziri a cărei în totul inocentă victimă, dl. Lefter Popescu, nu poate sfîrși decît în nebunie.

Ar fi fost culminația tragicului în această povestire dacă naratorul, diabolic la rîndul său cu mult năpăstuitul personaj, nu intervenea pentru a-l retrimite în ridicol. Dezlănțuirea vehementă din final preia retorica tipică a unui Mitică, a unor Lache sau Mache scoși din țițini, vexați „peste poate" de mașinațiuni și „infamii" : „— Viceversa ! Nu se poate, domnule ! peste poate ! Viceversa ! Asta-i șarlatanie, mă-nțelegeți ! Vă-nvăț eu minte pe dv. să umblați d-acu-ncolo cu infamii, și să vă bateți joc de oameni, fiindcă este o exploatare și nu vă mai săturați ca vampirii, pierzînd toată sudoarea fiecărui om onest, deoarece se-ncrede orbește-n mofturile dv. și cu tripotajuri ovrelești de bursă, care suntem noi proști și nu ne-nvățăm odată minte ca să venim, mă-nțelegi, și să ne revoltăm... da ! să ne revoltăm ! Așa să știți : proști ! proști ! proști !". Și, după toate urîtele feste care i s-au jucat, o ultimă, crudă lovitură i se aplică nefericitului Lefter Popescu : nu e lăsat să iasă din scenă măcar în nota magnifică a revoltei. Fiindcă iată finalul : „Ș-a-nceput să se jelească, să se bată cu palmele peste ochi și cu pumnii în cap și să țopăie din picioare, făcînd așa un tărăboi, încît a trebuit bancherul să ceară ajutorul forței publice ca să scape de d. Lefter..."

Dar **Două loturi,** această complexă narațiune caragialiană, are și un epilog, de fapt două, amîndouă oferite latitudinii cititorului : unul de roman sentimental, în care, peste ani, consoarta lui Lefter Popescu poate fi întîlnită trăind într-o mușenie blîndă în incinta unei mănăstiri, sub numele de maica Elefteria, iar eroul, un „moșneag micuț", plimbîndu-se pe străzi bucureștene și „șoptind mereu, cu un glas blajin, același cuvînt : «Viceversa !... da, viceversa«" ; celălalt epilog e contrar primului, autorul comunicîndu-ne lapidar că „după scandalul de la bancher, nu știu ce s-a mai întîmplat cu eroul meu și cu madam Popescu".

De ce a simțit Caragiale, aici, nevoia acestei **coda** n-aș putea să mă pronunț cu precizie. Pare a fi un adaos cu valoarea unui enunț de crez artistic, consonant cu acela pe care, explicit, îl formulează în **Cîteva păreri.** „Nu știu ce s-a mai întîmplat mai departe cu eroul meu și cu madam Popescu" ar vrea să însemne că **artistic** nu mai are vreo importanță ce s-a întîmplat. Psihologic, epic, moral, din punctul de vedere al artei, personajele au fost epuizate, „consumate", devreme ce jocul conflictual în care au fost prinse s-a încheiat. A vorbi mai departe despre ele ar fi să se dea curs numai „expresiunii formale", lipsită de ceea ce Caragiale numește „confirmare interioară".

DAR să ne mai întoarcem o dată la tema păcatului, a ispitirii, existente și în narațiuni caragialiene de altă factură decît cele la care m-am referit pînă acum.

Abu-Hasan face parte din seria „orientalelor" lui Caragiale și deși începe cu „era odată..." nu este un basm decît, uneori, prin atmosferă. Neapelînd la fantastic e o poveste, cum se și subintitulează („poveste orientală"), centrată pe ideea că firea omului poate să se schimbe, se poate strica, dacă e dus în ispita amețitoare a puterii. Astfel se întîmplă cu Abu-Hasan, un om cumpănit și înțelept, după ce consumase o amară experiență verificatoare asupra fidelității prietenilor. E un iubitor de viață așezată, emițător, și practician, de precepte epicureice : „...mie atîta mi-a plăcut în viața mea : să mănînc, nu ceva scump, dar bun și curat, și mai ales să beau un vinișor cum știu eu, dar nu singur ; mi-a plăcut să petrec totdeauna cu prietenii, mai ales cu un om deștept...". Dar intervine acea întîmplare cu Harun-al-Rașid, califul deghizat în negustător care pentru a-i răsplăti lui Abu-Hasan ospitalitatea, dar și pentru a-l încerca, îi cedează pentru o zi toate prerogativele sale (neavertizîndu-l însă, căci face să fie transportat adormit la palat unde omul, trezindu-se, toți se poartă cu el ca și cum el ar fi califul). O zi trăită în acest chip e de ajuns pentru ca un om altfel în toate rezonabil, ca Abu-Hasan, să-și piardă „mintea și frica de Dumnezeu". Readus tot adormit acasă, se trezește din somn dar nu și din ipostaza de calif atotputernic, cere să vină curtenii, cadînele, își maltratează mama care încearcă să-l readucă la realitate. Pînă la urmă, totuși, bunul său simț învinge, Abu-Hasan reintrîndu-și în piele și realizînd că a fost victima unui vis „smintit", un „vis ciudat din cale-afară care desigur ar fi smintit pe orice om mai cu minte ca mine". Un simptom interesant, printre altele, al schimbării de comportare a eroului cînd îi adie perspectiva puterii, este dereglarea limbajului. Iscodit de oaspetele său despre ce măsuri ar lua dacă, ipotetic, ar fi el calif, izbucnește într-o tiradă care risipește atmosfera de ceremonial oriental și-l putem auzi pe Abu-Hasan vorbind, astfel zicînd, ca-n „Caragiale" (cel din comedii sau din momente și schițe) : „— Ce-aș face ?... Aș face ceva să rămînă de pomină... I-aș pildui strașnic pe dumnealor (niște vecini, notabilități religioase, birfitori și certăreți, n.n.) ca să aduc o mulțumire lumii de ispravă ; aș pune să le tragă la fiecare ctitor cîte o sută de bețe la tălpi și imanului patru sute ; să-i învăț eu pe dumnealor, mă-nțelegi, că nu-i treaba dumnealor să tulbure viața mahalagiilor, mă-nțelegi ?".

În **La hanul lui Mînjoală** ispitirea căreia cel ce povestește întîmplările are a-i face față, căci eroul este și narator de astă dată, ține de eros. Și în **Păcat** fusese vorba despre lupta cu instinctele cărnii desfășurată pe fondul de maladivă atrac-

și povestiri

ție dintre frate și soră. Instinctele eroului din **La hanul lui Minjoală** sînt sănătoase, „necurate" fiind procedeele, manevrele de care se slujește Minjoloaia, nurlia hangiță, pentru a-l acapara erotic pe acesta. Sînt semne că în afară de farmecul propriu, inegalabil, Minjoloaia se folosește de vrăji pentru a-l reține pe tînărul călător, întorcîndu-l din drum, după ce acesta se smulsese din îmbietorul loc de popas pentru a o porni, prin vifor, spre ținta sa, conacul viitorului socru, polcovnicul Iordache, unde era așteptat. A spune că evenimentele povestirii sînt fantastice e poate prea mult, căci lipsește marea propensiune în imaginar, dar ciudate de bună seamă că sînt, de nu vrem să le dăm numai semnificația de proiecții ale magnetismului erotic exercitat de hangiță asupra sufletului încins al povestitorului. Oricum, legături cu necuratul Minjoloaia pare să aibă, și spunem **pare** fiindcă de-a dreptul nu se afirmă în nici un loc ci numai, tot timpul, se insinuează. Acesta este de altfel spiritul povestirii întregi : de a menține întîmplările în lumină ambiguă, în echivocitate de înțelesuri.

Prezența numai **sugerată** a diavolului o întîlnim și în **La conac**, altă povestire caragialiană axată pe motivul ispitirii. Un tînăr căruia taică-său, arendaș, îi încredințase o sumă frumușică pentru a merge să plătească boierului arenda trecută de termen e ajuns din urmă, pe drumul către conac, de un călător, tot călăreț, care îl prinde de vorbă. Ciudat călător: „om plăcut la înfățișare și tovaroș glumeț ; numai atita că e șașiu, și cînd se uită drept în ochii tînărului, îi face așa ca o amețeală, cu un fel de durere la apropietura sprîncenelor". Dar nu e numai atit : trecînd amîndoi prin fața bisericii flăcăul își face cruce, gest reflex ca și al eroului din cealaltă povestire, cu efect asemănător : rămînînd în urmă „tovarosul" emite un „ris grozav" și dispare, piere fără urmă ca prin minune. Reapare la han, mereu în preajma tînărului, unde exercită asupra lui un soi de presiune psihică, mută, din priviri, care-l conduce țintă pe acesta, căzut parcă în transă hipnotică, numai către rele. Apare „o fată voinică și frumoasă, care, cu mînecile cămășii sumese pînă la subțiori, aduce pe tavă uscătură și udătură". Privirea șașie a tovarășului de drum îi dă ghes, îi poruncește, mai bine spus, să fie îndrăznet cu ea, să treacă la ofensivă : „Șașiul se uită la flăcău și iar îi face cu ochiul : după ea ! Flăcăul se scoală hotărît drept în picioare și urmează calea ce i-o arată ochiul tovarosului..." Alt moment al ducerii în ispită: într-o odaie alăturată se încinsese un joc de cărți pe mari mize între orzari, negustători plini de parale. „Ochiul tovarosului" îl împinge pe băiat în joc și după ce o vreme acesta cîștigă, pierde apoi totul : și arenda, și două inele, și ceasul. „Dracul m-a pus", recunoaște căindu-se necugetatul tînăr, ceea ce poate fi numai un fel de a zice, o zicală obișnuită în popor în astfel de situații, după cum spusa aceasta poate fi luată și la propriu. La fel admonestarea pe care i-o face unchiu-său, și el participant, însă în cîștig, la jocul de cărți, după ce-i înapoiază nepotului tot ce pierduse : „Ia seama, că te ia dracul dacă te mai iei după el, nătărăule!". Însă la plecare, seara, dracul mai face o tentativă de a-l relua în stăpînire : îi trimite fata cea cu „minecile sumese" care din prag se uită lung după el. Și îi trebuie pățitului tînăr mult efort de abținere pentru a nu ceda iarăși ispitirii : „El apleacă bărbia-n piept, strînge scurt zăbala și îndeamnă calul la iuțeală. Vrea și el să se uite o dată înapoi, dar a apucat să cotească la dreapta pe după movila bisericii, și prispa conacului nu se mai putea vedea".

ÎN **La conac**, la fel ca în **La hanul lui Minjoală**, diavolul și femeia sînt aliați, se slujesc unul de altul pentru atingerea țelurilor de ispitire și corupere. Această pactizare ilustrează concepția străveche, de obîrșie populară, că diavolul se întrupează în femeie sau că acționează cu precădere prin ea. Mai des, însă, în povestirile caragialiene „satanice" (formularea ne-a sugerează Pompiliu Constantinescu, care a scris despre **Satanismul lui I.L. Caragiale**) cei doi se află în raporturi de adversitate, de beligeranță deschisă chiar, diavolul neocupînd totdeauna, pe cîmpul de luptă, poziția cea mai bună, ba ieșind cîteodată terfelit rău de tot din confruntare, cum se întîmplă în **Kir Ianulea**. E ilustrat iarăși un concept popular, o sentință mai bine zis, după care femeia întrece în rele și pe dracul, sau, oricum, îi este un concurent redutabil. Situația aceasta o întîlnim și la Creangă, în **Povestea lui Stan Pățitu**, dar și în alte părți.

În **Kir Ianulea** chiar de aici se pornește căci mai marele diavolilor, excedat de atîtea plîngeri venite de la bărbați care „toată vina pentru pierzarea lor o aruncă în spinarea nevestelor", vrea să controleze cît adevăr e în asta, să înțeleagă limpede ce e, în definitiv, cu această faimă rea a femeii cu atita insistență pusă în circulație. Va provoca de aceea un experiment, o anchetă, fiindcă îi conferă și un țel de informare („politica împărăției noastre cere ca să știm tot, fără greșală, nici îndoială..."), cu a cărei ducere la capăt îl însărcinează, spre groaza acestuia, pe Aghiuță, un diavol dintre cei „mărunței", un drăcușor, simpatizat de altfel de Dardarot și prețuit pentru istețimea lui. Tocmai de aceea i se și încredințează dificila, complexa misiune căreia i se fixează termen de îndeplinire zece ani.

Experiența conviețuirii cu Acrivița, care „pînă la sfîrșitul cununiei, duminică seara, era blîndă și supusă ca o mielușea ; dar, luni dimineața, s-a ridicat din pat ca o leoaică", această experiență deci îi face viața lui Kir Ianulea, alias Aghiuță, un iad, ca să zicem astfel. Scos din fire de năbădăile năpraznicei Acrivița, ruinat prin malversațiunile ei, bietul Ianulea nu găsește scăpare decît în fugă, ajutat de un muritor cu simț al profitului, întrepridul Negoiță, care nu se dă în lături să încheie o afacere cu diavolul, căci, încolțit fiind de haita creditorilor gata să-l prindă, kir Ianulea îi destăinuie acestuia identitatea adevărată și impasul în care se găsea. Și trimisul lui Dardarot își ține cuvîntul față de salvatorul său cointeresat, plătește **cinstit** lui Negoiță, potrivit tîrgului pe care l-au făcut. Nu la fel se comportă însă acesta care încearcă să profite peste înțelegere, să stoarcă ceva în plus.

La împlinirea sorocului, mult încercatul Aghiuță revine între ai săi „cu coada între picioare și rupt de oboseală" pentru a raporta ce și cum în fața soborului diavolesc. Pățaniile lui confirmaseră din plin ceea ce la Întunecata Curte fusese numai presupunere, iar ca răsplată pentru tot ce îndurase cere să fie lăsat o vreme să se odihnească și încă ceva : Acvirița și Negoiță să nu fie primiți vreodată în iad. „Ducă-se la rai, — exclamă cu năduf, — să se împace sf. Petre cu ei cum o știe". Desigur, este spirit parodic aici, viziune comică, dar și răsfrîngerea unui mod anume, specific lui I.L. Caragiale, de a-și reprezenta diavolescul, asupra căruia puțin mai încolo voi reveni.

În **Calul dracului** din nou întîlnim un caz de beligerantă între diavol și femeie. Baba care cerșește mila trecătorilor lîngă fîntîna așezată la margine de drum este de fapt o prea frumoasă fiică de împărat care fiindcă umblase cu vrăji fusese pedepsită să se „preschimbe în hodoroagă cerșetoare și să nu mai ia înfățișarea ei de mai înainte decît atunci cînd o putea **păcăli pe dracul"** (s.n.). Drept care baba îi pîndește necuratului apariția, ivirea în preajmă pentru a-l „păcăli" și a scăpa de blestem măcar pe vremea nopții cum era ursita. Și el apare, într-adevăr, pe lună plină, sub chipul unui băiat de șaptesprezece ani, pe nume Prichindel (e iarăși un drăcușor, unul din dracii „mărunței"), nemanifestînd altă intenție decît să se odihnească, să doarmă, căci era trudit de drum. Și abia adormit, vigilenta babă trece la atac fiindcă îl simțise cine e, „...cînd se uită de-aproape, vede într-o parte învelitoarea băiatului cam ridicată ; i-o apasă... cerga iar se ridică ; iar i-o netezește-n jos... cerga iar în sus. Zice baba-n gîndul ei : «Ia să vedem mai bine»... și trage încetinel cerga, pune mîna și dă de o coadă !... «Am înțeles !» Lasă cerga la loc binișor peste băiatul adormit, și s-apucă să-l mîngîie blînd pin păr; o ia-ntîi de la ceafă și, cînd ajunge cu mîna spre frunte, dă de două cucuie tari — ce mai încape vorbă ? — niște cornițe în lege. — Ei ! zice baba, d-ăștia mi-ai fost ?... Lasă, că-ți cunosc eu dumitale meșteșugul !".

Identificîndu-l deci în băiat pe diavol, baba trage de el să iasă amîndoi la plimbare pe lună căci în asta ar fi stat „păcălirea". Prichindel rezistă îndelungatelor insistențe ajungîndu-se în cele din urmă la ceea ce am numi un compromis : să se plimbe împreună dar călare, și anume dracul în circa babei. Și astfel are loc, pînă la ivitul zorilor, strania alergare sublunară, a dracului și a babei re-transformată în fata de împărat nespus de frumoasă, cu „părul bălan despletit" fluturînd „pe deasupra capului lui Prichindel". Dar nu insist în amănunțirea acestei părți de fantastic poetic a poveștii, e drept că printre puținele la Caragiale, fiindcă ce am vrut cu deosebire să reținem este acea puțin obișnuită răsturnare de situații : nu diavolul este, aici, personajul care provoacă și agresează ci el este cel căutat, agresat, exploatat, ca să spunem astfel.

ȘI ajung cu aceasta la ceea ce mai sus am numit modul propriu al lui I.L. Caragiale de a-și reprezenta diavolescul și pe emisarii infernului. Am văzut că sînt povestiri ale sale (**La hanul lui Minjoală**, **La conac**) în care diavolul se manifestă ca o prezență insinuată, dedusă; multe sînt semnele că despre el este vorba fără ca totuși să apară de-a dreptul. În altele e o prezență concretă, chiar palpabilă, am spune, amintindu-ne cum baba din **Calul dracului** îi pipăie cornițele lui Prichindel pentru a-l recunoaște.

În indiferent care din aceste întruchipări, diavolul caragialian e un agent al răului, fără îndoială, este cel care înlesnește căderea muritorilor în păcat, dar cu o maleficitate totuși temperată și nedispunînd totdeauna de mijloace imbatabile, victimizat de femeie cum am văzut că ajunge în **Kir Ianulea**, și nu numai acolo. Iar păcatele spre care îndeamnă nu sînt, la urma urmei, dintre cele mai grave, nu împinge, de pildă, la crimă, restrîngîndu-și acțiunea malefică, de cele mai multe ori, la incitarea către plăceri, către înfruptarea lacomă, nesăbuită din delicii ale vieții pe care morala curentă, morala creștină îndeosebi, le consideră inavuabile. Spune ceva despre acest spirit și faptul că povestirile caragialiene în care prezența diavolului poate fi semnalată aparțin cu precădere registrului comic sau dezvoltă, în orice caz, o impresie de bunădispoziție înveselitoare. Atmosfera de la curtea lui Dardarot, în **Kir Ianulea**, este veselă și destinsă, Întunecimea Sa făcînd mai degrabă figură de tiran luminat, glumind subțire pe seama curtenilor și făcînd haz la rîndu-i de replicile lor spirituale, cînd le găsește astfel.

DAR, întorcîndu-ne la **Kir Ianulea**, mai este de observat că latura de fantastic a acestei povestiri se echilibrează în dreaptă cumpănă cu alta de învederat realism. Avatarurile diavolului travestit se petrec într-un loc anume și într-un anume timp. Sînt Bucureștii epocii policrome a începutului de veac XIX, „politie bogată" și „loc de petrecere" după opinia în cunoștință de cauză chiar a trimisului lui Dardarot („cunosc orașul"), argumente pentru care îl alege, înainte de a deveni kir Ianulea, ca reședință și cîmp de experiențe. Este o lume bogat evocată în amănuntele ei plastice și de mișcare, în arhaicitatea plină de savori a limbajului pigmentat cu vocabule grecești sau turcești, în portretele atît de vii, lume evocată bogat și, în același timp, cu neascunsă, vizibilă **plăcere**. G. Ibrăileanu credea că poate vedea în ea o lume de **refugiu** pentru „nemilosul observator al realității, atunci cînd tristețile ei îl obosesc" și definea inspirat vremea descrisă în **Kir Ianulea** drept „«1400» al d-lui Caragiale". Un „orient" vital, lămuritor și debordînd de culoare ni se înfățișează în **Kir Ianulea**, piesă de căpătii a balcanismului literar românesc, fără de care, artistic vorbind, nu sînt de închipuit nici Mateiu Caragiale, nici Panait Istrati, nici tot șirul de povestitori care ilustrează în proza noastră, pînă în contemporaneitate, această fecundă îndrumare.

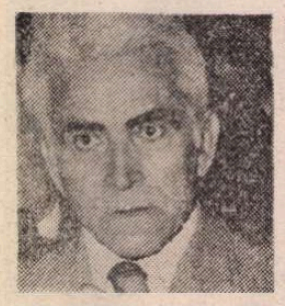
Caragiale în **Kir Ianulea** nu e numai evocator, dar și **epic**. Este narațiunea sa poate cea mai îmbelșugată în evenimente și de un dinamism căruia tot **drăcesc** ar fi cel mai potrivit să-i spun, dacă nu aș fi făcut totuși cam multă risipă de acest termen. Întîmplările **se** îmbulzesc în pagini imprimînd textului caragialian o extraordinară vivacitate. Și nu sînt numai acelea petrecute pe versantul principal al acțiunii dar și nenumărate altele adiacente, crescînd una din cealaltă după formula povestirii în povestire. Kir Ianulea însuși este un mare izvoditor de povești, deținătorul unui har narativ din care la un moment dat își face o tactică. Își construiește, pentru existența sa de dinainte de așezarea în capitala Valahiei, o biografie de tip picaresc, mișcătoare pentru slabii de înger prin detalierea potopului de nenorociri abătute asupra-i dar și stîrnitoare de admirație prin faptul că, biruind tot felul de adversități, bravul **om reușește** să stringă, din negoț, o impunătoare, invidiabilă avere. Kera Marghioala, bătrîna căreia i se spovedește, îl ascultă captivată pe kir Ianulea, ca și noi dealtfel, cititorii : „Nu-ți mai spui, dragă kera Marghioala, prin cîte necazuri am trecut : cîte ocări, înjurături și bătăi am înghițit ; de cîte ori era să pier în vultoare ; de cîte ori m-au amăgit imprejurările și înșelat lumea — mai ales de cînd am încăpuit eu singur o corabie și m-am apucat de negoț pe seama mea, fără alt stăpîn nici tovarăș decît norocul meu ! Nu-ți mai spui cîte și mai cîte am pătimit, prin atîtea depărtări, pe mări și pîn țări, cu fiarele, și, încă mai grozave, cu oamenii !...".

Tot ce înșiră atît de atrăgător kir Ianulea se constituie într-o versiune despre sine destinată propagării rapide în public, și ce alt agent de difuziune mai bun putea să aleagă decît pe kera Marghioala, gureșa jupinească care umple de îndată „politia" Bucureștiior cu cele aflate, mai punînd și de la ea, după cum la fel vor fi făcut, la rîndul lor, și difuzorii următori ai poveștii, în lanț nesfîrșit. „Pînă seara, toți ai casei ; pînă-n două zile, mahalaua-ntreagă ; pînă-ntr-o săptămînă, tot tîrgul... toată lumea a știut istoria lui kir Ianulea mai bine chiar decît el : corabia arsese de trei ori, chihlibarul prăpădit făcea douăzeci de mii de lire...".

Această vertiginoasă difuziune a istorisirii lui Kir Ianulea, sporită mereu în proporții și tilcuri, vorbește simbolic despre o lume avid receptoare de povești, colocvială și intens imaginativă, pregătită să primească poveștile și să le ducă mai departe după ce le-a îmbogățit cu propriile aporturi. Peste atîția demoni care se agită, ispitesc, urzesc intrigi, încurcă și desfac ițe în **Kir Ianulea** și în celelalte scrieri din aceeași serie ale lui I.L. Caragiale, împărățește fără rival demonul povestirii.

G. Dimisianu

(fragmente dintr-un studiu)



Mihnea GHEORGHIU

REVELIONUL

PĂDUREA verde se răreşte. Mereu creşte in jurul meu pădurea de umbre. Am citit asta undeva. Intr-o carte a unui poet, mai tinăr decit mine. Curios, un om tinăr nu poate observa fenomenul acesta foarte natural prin care firea ne instruieşte asupra scurgerii timpului intr-un spaţiu dat, fixat de obişnuinţă şi de aceea fără virstă, ca fiecare obiect, de care m-am legat. Mint şi lucrurile, toate mint, poate cu excepţia oglinzilor.

Mi-a părut rău cind i-am citit in ziar ferparul, punctat la sfirşit de regretele eterne ale Societăţii. Atunci i-am reţinut şi anul naşterii. Cind l-am tăiat din carnetul cu telefoane şi adrese curente, m-a surprins brusc numărul tăieturilor, deşi era un carnet aproape nou. Nu-i mai şterg cu guma, fiindcă in rindul gol rămine umbra celui dispărut. Au plecat, nu ştiu ce inseamnă „pentru totdeauna" ; deajuns că nu le-am uitat incă numele. După mine, vor mai muri o dată. Mai tragi o linie, ca o rămurea din trupul de cetină retezat ca să impodobească undeva departe o noapte festivă, o singură noapte. Pădurea de umbre avansează irezistibil, ca la teatru, ca la război. Războiul acesta neterminat şi fără speranţă, războiul cu spaimele şi cu uitarea.

Doctorul Arnăutu ştia că interminabilul său monolog interior, cu filosofia lui derizorie, nu-l consolează, dar şi că vechile-i raţionamente vitaliste nu mai operează ca-n anii din amintirea cărora nu se mai poate desprinde. Unde-i marea iubire oarbă, ideile mari care justifică orice temeritate şi dau sens celor mai nesăbuite fapte, brazii lui din zăpezile de demult ?

Pe ecranele televizorului apare „Crăciunul in California" : o stradă luminoasă, cu palmieri incărcaţi de beteală şi globuleţe aurite, in sunetele colindului şi clinchetul clopoţeilor. Afară, aici, plouă cu nădejde şi ceaţa persistă. Restaurantul motelului e decorat ca la sărbători, dar mesele n-au clienţi mai mulţi decit in zilele obişnuite. Chelnerul ii aduce pudding-ul şi cafeaua şi ii oferă, cu un suris complice, un sfert de „spumante", din partea casei, impreună cu urarea de rigoare, rostită aproape in şoaptă ca să nu-i intrerupă firul gindurilor. Patronul lipseşte ; ca orice persoană respectabilă face crăciunul in familie. El preschimbase fostul „châlet" intr-o afacere rentabilă, dar nu şade in hotel.

De cind locuieşte aici, mănincă la aceeaşi masă, in tăcere şi fără grabă, răsfoind ziarele şi ascultind ştirile la radio. Chelnerul stă la fereastră, cu miinile la spate şi din cind in cind supraveghează gospodăreşte sala, aruncind cite o privire spre televizor. Observindu-i gestul, se apropie să afle cu ce-l poate servi : ii mai cerea un pahar. Clientul il invită să ciocnească in sănătatea lui.

Omul cu şorţ alb rise discret şi se execută :

— Să fiţi sănătos, **herr Doktor !...** Păcătoasă vreme. Au anunţat de la poliţia rutieră că s-au inregistrat multe accidente.

Apoi, depunindu-şi paharul gol pe tava de pe măsuţa de serviciu, il informă uşor alarmat şi se retrase :

— Se pare că pe autostradă a derapat un transportor militar şi că se prevede o intrerupere temporară a circulaţiei. Vă daţi seama, domnul meu, ce ambuteiaj nenorocit o să se producă tocmai acum cind toată lumea goneşte să ajungă acasă pentru cina de familie.

Vocea de violoncel a cintăreţei celebre se stinge incet in difuzor : „noapte liniştită, noapte sfintă". Afară a inceput o ninsoare deasă. Una din cromogravurile de pe peretele căminului prevăzut cu radiator electric ii dezvăluie un cunoscut vulcan cu virful inzăpezit, izbucnind intr-un virtej de roşu şi negru. Bătrinii vulcani care incurcă anotimpurile şi erele, cu capriciile lor deplasate ! Imbătrinim adesea fără să devenim maturi.

Aici, pe Vallée de St.-Imier domnea o climă blindă, mai curind fără identitate. Cind veniseră la sfirşitul lui noiembrie, o „vară indiană" intirzia uitată de calendare.

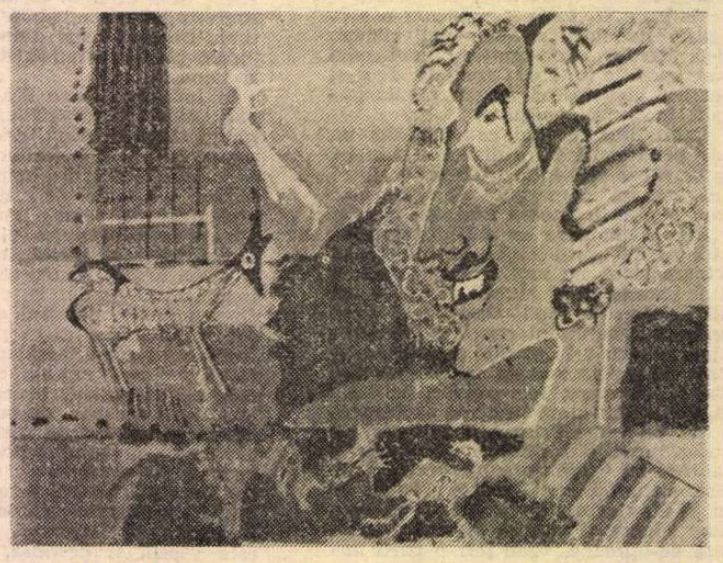
Autostrada se alinia cenuşie la poalele colinei aride semănate cu resturi de la nişte echipamente industriale dezafectate, cu smocuri de iarbă ţeapănă printre colţurile solului calcaros pe care ploile rare il amestecau cu rămăşiţele de moloz din fostele barăci reamenajate in locuinţe ieftine dincolo de linia de centură a oraşului. Circulaţia necontenită a maşinilor şi camioanelor de transport crea un fundal sonor care sfirşise prin a nu mai fi luat in seamă. Cind mergeau in oraş, la Bienne, locuitorii barăcilor se trezeau insă că vorbesc mai tare decit ceilalţi şi se sileau ruşinaţi să coboare glasul.

Se deprinsese să privească traficul fără să-l audă, descompunindu-l in particule abstracte pe care le echivala cu timpul in care vehiculele străbăteau distanţa dintre cei doi stilpi de inaltă tensiune de la marginea pasajului de nivel, in medie cam zece pe minut, mai mult ziua, mai puţin noaptea, cu excepţia sfirşitului de săptămină cind traficul inregistra un evident dezechilibru intre dus şi intors.

Se amuza raportind trecerea timpului astfel calculat la inscripţia de pe amuleta pe care Lise i-o dăruise la impăcarea lor : „LIFE IS MOMENTS, THIS IN ONE. I se păruse la inceput banal : viaţa e un şir de clipe, ca asta de acum, care a şi trecut. Ea se gindise la dragoste. Mulţumindu-i, el işi plecase fruntea in poala ei, cu o glumă stupidă : „Daţi mortului sărutarea cea de pe urmă". Treceau acum ireversibil in aceeaşi direcţie, una după alta, secundele, zilele, ca ieri şi desigur ca miine.

Accidentul blocase circulaţia pe o durată incă imprevizibilă, fiindcă şirul automobilelor pe două rinduri astupase pină foarte departe indărăt căile de acces, iar lapoviţa n-avea să inceteze prea curind, ştirile de la radio amestecind pesimismul meteorologului de serviciu cu panica reţinută a reporterului trimis la faţa locului, care dădea de inţeles că cisternele răsturnate pe autostradă poluaseră şoseaua cu un produs toxic extrem de nociv provenit din depozitele strategice ale armatelor aliate, ale căror helicoptere survolau acum terenul cu un huruit puternic şi enervant.

Restaurantul se umpluse treptat de nenorocoşii călători in noaptea de ajun, unii veniţi de peste frontieră, in drum spre locurile de ski şi petrecere arvunite, alţii proprietari din partea locului, intorşi de la cumpărături sau de la lucru. La inceput ingrămădiţi la bar pentru o cafea fierbinte sau un şnaps, pe urmă s-au resemnat şi s-au destins, alegindu-şi locurile la mese, iar cei mai prevăzători rezervind vreuna din odăile de dormit de la etaj. O aventură, un **surprise-party** in toată regula, **à la guerre comme à la guerre,** totul devenea amuzant



ANGELA TOMASELLI : **Compoziţie**

Omul care intra acum pe uşă, un bărbat in puterea virstei, avea o expresie calmă şi indiferentă. Işi scoase pălăria şi trenchcoat-ul ud şi după ce le află un loc in cuier, işi căuta unul pentru sine in sala ticsită de comeseni incălziţi şi zgomotoşi. Cind li s-au intilnit privirile, el a simţit că in sfirşit clipa a stat şi că orice intoarcere in timp e posibilă.

In ochii celui pe care il crezuse uitat in sertarele unei existenţe anterioare citi o şovăială ; desigur nu-l recunoscuse şi pe semne că secunda suspendată in intrebarea lui nerostită se justifica prin banala politeţe de a nu-l importuna ocupind scaunul liber de la masa lui. Ii răspunse deconcertat, abia schiţind gestul unei invitaţii. Prin urmare se schimbase atit de mult in comparaţie cu celălalt, deşi fuseseră cindva colegi de curs la facultate, chiar prieteni. Nu, prieteni nu au fost, nu puteau fi, pentru că in existenţa aceea totul ii despărţise, iubirea, politica, plus, — asta uitase —, diferenţa de clasă, totul. Sau poate numai destinul unei generaţii iremediabil pierdute. Işi simţi brusc cordul agitat şi nu inţelese motivul, fiindcă de ani de zile invăţase să ştie că toate acestea nu mai insemnau nimic pentru propria lui soartă.

Noul venit trecu printre celelalte mese cu paşi siguri şi ajungind in dreptul mesei sale se opri şi, fixindu-l cu un aer solemn, ii adresă pe englezeşte intrebarea istorică :

— Dr. Livingstone, presupun... ?

Şi-au intins miinile şi, intr-un elan aproape juvenil, s-au imbrăţişat rizind cu lacrimi şi cerură de băut chelnerului uluit de exagerata veselie a celui mai solitar client al său.

— Domnul englez vă este un vechi prieten, observă acesta cu afabilitate profesională.

— Da, e doctorul Stanley şi vine tocmai din Zanzibar să revellionăm aici impreună.

— Atunci, un dineu cu şampanie, **herr Doktor ?**

Făcuse propunerea uitindu-se intrebător la amindoi. O acceptară in cor şi cu aplauze studenţeşti.

In cele două sfeşnice din argintăria localului luminările se consumaseră. Multe dintre mese se goliseră după ultimul comunicat incurajator de la radio. Efuziunea spontană a reconcilierii dintre cei doi amici-inamici din tinereţe cedase treptat in faţa raţiunii specifice experienţei adulţilor şi dezabuzării eroilor care au obosit.

— La ce te gindeşti, doctore Arnăutu ?

Contempla, cu un zimbet crispat, ultimul strop din cupa de şampanie de mult trezită.

— La o pagină din biografia doctorului Cehov. La revelionul anului morţii, cred că era 1904, după spectacolul ultimei lui piese... Care a fost ultima lui piesă, mai ştii ?

— **Livada cu vişini.** Nu ?

— Nota zece, profesore Grigoriu. Nu, retrag, eşti in meserie ; dacă n-o ştiai te picam la examen... In seara aceea venise şi Gorki. Erau singuri la masă, beau şampanie şi tăceau. Tăceau şi tuşeau. Erau amindoi ftizici... Ultima oară am văzut piesa la Paris, cu Madeleine Renaud in Ranevskaia. Era in 1954. Ce făceai in 1954 ? Erai ministru ?

— Nu. Eram in detenţie, de un an de zile; cei intorşi din Occident erau acuzaţi de simpatii contrarevoluţionare. M-au anexat la lotul „cosmopoliţilor fără patrie".

A trecut un inger. Nu, tăcerea lor nu imprumuta nimic din „beatitudinea nearticulată in care zăcea Creaţiunea inainte de pocnetul Verbului". Zimbi la amintirea acestei propoziţii pe care o reţinuse din risipa de paradoxuri a profesorului Năeanu şi s-a trezit plasind-o in conversaţie uitind ca de obicei ghilimetele. Această cădere in timp nu mai era insă solitară. Surisul scurt al musafirului său i-a reamintit că o ascultaseră cindva impreună, in aceeaşi sală de curs.

De-atunci mai avuseseră de unde să mai inveţe cite ceva. Cit răminem in necunoaştere, aparenţele prosperă şi conservă un simulacru de inviolabilitate. A fi mai puţin ignorant decit alţii nu insemnează că eşti mai inzestrat decit ei. Doar suferinţele tale sint mai diverse şi mai intolerabile decit ale lor. Dialogul lor cita liber din maestrul crucificat pe altarul silogismelor lui descompuse prematur, ca singele mielului pascal din care se impărtăşeau acum fără minie şi fără părtinire, după datina iertării celor duşi. Le schimbau in şoaptă, ca o parolă de recunoaştere, precum prizonierii aceia din lagărul francezilor care nici după capitulare nu realizaseră utopia liniei Maginot şi discutau ca in bistro-uri inainte de război.

Insă şi istoria suferinţelor lor pornise de la o utopie. Alta, desigur. Fiecare cu a lui: stinga sau dreapta. Ireconciliabile. Tentaţia lor de a supravieţui a trebuit să-nfringă mai intii soarta ambalajului livresc in care-şi conservaseră marile iluzii. Triajul operat de trupele aliate după eliberarea lagărului ii confruntase doar pentru citeva minute, fiindcă erau de aceeaşi naţionalitate, a unei „ţări foste inamice", căreia incă i se refuza cobeligeranţa, deşi sfirşitul războiului o aflase de partea invingătorilor. Despărţindu-se fără să-şi vorbească, se salutaseră teatral, cu cele două degete in V, ca domnul Churchill, dar ironia amară a gestului lor se risipise intr-un hohot de ris, cind sentinela americană, — un tinerel cu ochelari fumurii, din contingentul care nu gustase din război decit cel mult două duzini de raţii de campanie —, li se alăturase, jovial şi condescendent, cu acelaşi salut, intrebindu-i intr-o germană cu accent : **ce** sint ei,, in loc de **cine** sint. Umorul negru al intelectualului român aflat la ananghie nu se dezminţise, fiindcă fratele său inamic răspunsese binevoitorului imberb cu definiţia lui Nietzsche :

— **Das noch nicht festgestellte Tier !...**

Intr-adevăr, aşa arăta Omul din ei in clipa aceea de ultimă răscruce : „animalul al cărui tip nu este incă determinat". Finalul acela ii impăcase cu ei şi cu soarta, cind erau abia la jumătatea drumului vieţii lor.

Toate acestea intraseră in biografia unor inşi din altă parte şi din alte vremuri, in care totul devenise relativ. In ochii amindurora se putea citi acea curiozitate indiferentă faţă de cineva care nu-i cu totul străin de zbuciumul interior al celuilalt, insă nu-i poate aduce o consolare de care şi el este lipsit. Puţinul ce-l cunoştea fiecare despre celălalt nu era destinat să-i impace şi cu atit mai puţin să-i consoleze. Era totuşi ceva in această recunoaştere care-i atrăsese spontan : lumea pe jumătate uitată a primei tinereţi, pururi cea mai frumoasă, pentru că deziluziile şi căinţele tirzii o imbracă in aura paradisului pierdut, chiar dacă n-a fost totdeauna aşa. Iar acum nu doreau decit să se-ntoarcă acolo, departe, fără contrarietate, fără vină şi fără niciun scop.

PE COLEGUL lui de generaţie, doctorul il situase de cealaltă parte a baricadei in lumina credinţelor sale de-atunci. Aflase că era un om cultivat şi prob şi mai ştia că o iubise pe Vivi şi că o trădase in ceasul fatal luind parte bărbatului ei. Dacă venise acum la el intinzindu-i mina, insemna că impăcarea de care el simţea acum cea mai mare nevoie in absenţa speranţei, dăduse un semn şi poate că totul nu era cu desăvirşire pierdut.

Dan Grigoriu nu mai ştia nimic despre celălalt de cind plecase in lumea largă abandonindu-şi iubita in braţele lui Marcel Barbilian. Avea acum toate motivele să-i uite păcatele tinereţelor, fiindcă fuseseră oarecum părtaşi la ele, iar ruperea lui de abominabila politică a camarazilor săi d-atunci constituia o notă bună pentru dinsul. Ce mai făcuse după aceea Viorel Arnăutu nu-l mai interesa intr-o atit de mare măsură ca să uite că, fără veste, dinaintea lui se ivise un martor al celor mai frumoşi ani, anume in chiar noaptea iertării păcătoşilor, cind Vivi işi sărbătorea aniversarea.

Fără motive precugetate, conversaţia lor nu putuse evita pină la urmă să vrea să umple măcar o parte din golul păstrat in amintirile lor comune. Dan o făcuse cu un fel de nostalgie, pentru că doctorul o cunoscuse pe Victoria Albu; celălalt, cu o indirjire abia stăpinită, de parcă acest porumbel al păcii a venit să-i ofere o creangă de măslin otrăvită, pentru că din acel moment reincepea trecutul.

Plecind de la o vorbă-n doi peri a celuilalt, Dan Grigoriu se lansase intr-un argument fără adresă. Simţea nevoia să explice, să se explice, repetind parcă nişte depoziţii in boxa vreunei instanţe de judecată, sau in faţa propriei lui conştiinţe.

— Atmosfera politică din jurul stingii era confuză şi extrem de incărcată din cauza fracţionalismului produs in cercurile conducerii partidelor ei.

Circulau zvonuri abominabile, mai ales in inchisori, despre o acţiune conjugată a serviciilor secrete dirijate contra „internaţionaliştilor", acuzaţi că „fac jocul burgheziei anglo-franco-americane". Gestapo-ul intrase in posesia unor liste de nume, deconspirate nu se ştia cum şi de către cine. Panica şi furia mea neputincioasă mă consumau mai mult decit orice primejdie reală : dreapta avea de ce să se felicite.

Doctorul Arnăutu ii tăie vorba, ricanind :

— Aveau, cum de nu, idioţii! Le-am spus-o şi m-au declarat trădător. După Viena, aveau să-mi dea şi ei dreptate. Prea tirziu, totul a fost prea tirziu... Scuză-mă că te-am intrerupt. Vorbeşte-mi despre ea. Toate celelalte le ştim la fel de bine amindoi. Poate din alt unghi de vedere, dar faptele au fost cum au fost şi pretul lor a fost plătit. Lasă asta, spune-mi despre ea, despre voi doi, despre dragostea voastră.

Dan Grigoriu simţi că această replică dură l-a trezit ca un duş rece dintr-o transă in care se cufunda deseori, chinuit de amintirea unor suferinţe nerăscumpărate şi atras totuşi in starea aceasta de vis care-l propulsa indărăt in timp. In timpul prea scurtei lor fericiri, intrerupte de o neinţeleasă putere pusă să reducă totul la nimicul din care să se ia totul de la inceput.

Ii relată pe scurt, aproape detaşat, cum şi ce a urmat după ce s-au decis să plece amindoi in Franţa, apoi, eventual, in Anglia, unde in acea perioadă se inrolau cu miile voluntari din toate ţările ocupate. Printr-o veche legătură a ei, un fost combatant din brigăzile spaniole, odată ajunşi la Paris, au intrat intr-o reţea a Rezistenţei franceze. Lucrau legal, ea intr-o tipografie-legătorie de pe strada Vaugirard, ce aparţinea de parohia bisericii Saint-Sulpice, iar el da lecţii particulare şi făcea pe portarul de noapte la vechiul hotel din colţ care poartă şi azi numele insolit de „Hôtel des Prin-

cipautés Unies". La capătul străzii, pe bulevardul Raspail, la „Lutetia", își instalase birourile Abwehr-ul.

Au participat și la acțiuni riscante, a căror reușită costase multe vieți omenești. Din ce în ce mai multe. Un fel de necoordonare de comandament părea să fie cauza acestor căderi inexplicabile. Și asta pe măsură ce aliații dădeau lovituri decisive armatei germane pe toate fronturile. Au fost ridicați din mansarda hotelului, în noaptea căderii grupul de franctirori ai „Armeanului". Ulterior, s-a deschis și o anchetă în problema asta, dar denunțătorul n-a fost nici pînă azi descoperit. Ei doi au fost arestați de poliția franceză, predați autorităților de ocupație și trimiși la muncă forțată în Germania. Descoperită pe o listă specială a Gestapo-ului, Victoria Albu a fost deportată la Sonnenburg, într-un detașament de pedeapsă, unde a fost împușcată pentru „fugă de sub escortă", la 2 februarie 1944.

Povestea lor, dragostea lor a fost distrusă, ca și cursul multor alte milioane de vieți, în interferența lor tragică cu istoria.

— Și pe urmă ? întreabă doctorul, mai mult ca să-l facă să spună ceva, orice altceva, decît să-i vorbească despre cei morți.

— Pe urmă, nimic. Eliberarea din lagăr, cînd ne-am și întîlnit, apoi repatrierea și toate celelalte. M-am întors la Universitate ca profesor și am revenit în presă ca director; pe urmă am fost scos din toate părțile, fără explicații, și m-au trimis în alt soi de lagăr; pe urmă a venit reabilitarea, am revenit în presă și la Universitate, am fost trimis în diplomație și rechemat și tot așa. Scriu și citesc și nu încetez să-mi pun întrebări.

INTERLOCUTORUL său știa că fusese ceva mai mult și nițel altfel. Că luase parte cu sinceră dăruire la toate acțiunile de anvergură dictate de schimbările sociale pentru izbinda cărora convingerile lui democratice se preschimbaseră în sentimente și patimă. Că în țară și peste hotare fusese remarcat pentru integritatea, în primul rînd morală, a principiilor politice la elaborarea cărora fusese chemat să participe. Două din cărțile lui de istoria culturii apăruseră în străinătate prefațate de nume ilustre în aceste discipline. Era unul dintre puținii „purtători de cuvînt" credibili pentru ziariștii occidentali trimiși să raporteze ce se petrece „dincolo de cortină". Modul lucid, european, în care aborda toate problemele, trasa jaloanele unei direcții istorice al cărei avocat se făcuse, cu un entuziasm nedisimulat și molipsitor tocmai prin rezerva lui civilizată, evitînd cu încăpățînare sloganurile simpliste și demagogice la modă. El avusese în plus curajul denunțării unor erori cu grave consecințe, a căror pricină o criticase, de bună credință, în cercurile superioare ale puterii vinovate, cu riscul represaliilor de care, pînă la urmă, nu avea să fie nici dînsul cruțat. Dacă trecuse cu delicatețe și atît de ușor peste ele, însemna probabil că nu voia să adîncească în avantajul său distanța ideatică dintre ei, dar cu siguranță și pentru că nu orice trecut este și istorie. Sau poate că, dincolo de orice agonie, o candelă care nu se stinge pîlpîie deapururi la căpătîiul iluziilor îngropate în noi.

Ca să nu-l lase a înțelege că a băgat de seamă această scăpare insuficient disimulată de aerul „miticist", tipic bucureștean, cu care-și auto-zeflemisise cariera, preferă să-l readucă „înapoi, la iubire", cum îl invita pe el Lise cînd îl simțea naufragiind în monologurile lui interioare fără ieșire.

— Iartă-mi indiscreția, dar după **aceea**, te-ai recăsătorit ?

— Da. Printr-un concurs de împrejurări, perfect anodin, aproape de rutină în cariera diplomatică, mi s-a sugerat că ar fi timpul să mă însor și mi s-a recomandat o fată bună, de origine sănătoasă, cum se zicea pe-atunci... Nu știu cît de sănătoasă, ca să poată rezista cochetăriei nevestelor parvenite, din la **nouvelle bourgeoisie**, semidocte și geloase de meschinele lor privilegii. Într-o zi la micul dejun mi-a cerut, alintîndu-se, ca o favoare : „Dane, fii ministru!"... și am ris amuzat de gluma asta. M-am întrebat, totuși, de unde putea ști că mi se propusese, într-adevăr un asemenea post și că cerusem un răgaz de gîndire. Peste cîteva zile, după ce-l refuzam din motive pe care eu le consideram moralmente întemeiate (nu puteam conduce, într-un domeniu în care nu aveam pregătirea trebuitoare), ea a izbucnit, ca la mahala. Îmi reproșa, închipuiește-ți, tocmai propria mea „origine sănătoasă", că „trag la bordei și la ciocănari" cînd aș fi putut să „avansez înainte"... Am divorțat și am fost trecut în altă funcție. A fost un eșec. Am avansat înapoi.

Schimbul lor de priviri avu un licăr de complicitate strengărească, așa, ca de la bărbat la bărbat; dispăruse nostalgia paradisului pierdut. Puteau să-l consulte în liniște pe chelner, ce s-ar cădea să mai bea la ora asta, ca să meargă o cafea proaspătă.

Se-nvoiră pentru un „Drambuie" și Dan îi povesti cum a descoperit băutura aceasta, în casa unui baronet scoțian care-l poftise la castelul său din Perth, cu ocazia unei comemorări a poetului Robert Burns. Numele prescurtează pe cel originar „dram buideach", adică băutura-care-mînglie. Istoria ei purcede dintr-un romantic episod al legendelor nordului insular. Cînd prințul Charles-Edward, refugiat politic în Franța, a debarcat în Scoția în 1745 cu intenția de a recupera tronul strămoșilor săi Stuarți, în fruntea vitejilor highlanders fideli familiei, el i-a dezvăluit, în semn de prețuire, căpeteniei clanului Mackinnon din insula Skye, rețeta unui delicat lichior pe bază de whisky, mîngîierea favorită a Pretendentului nenorocos, mai cu seamă după dezastruoasa-i înfrîngere de către englezi care a urmat. Proprietarii distileriei scoțiene o păzesc și astăzi ca pe un secret de stat. Ce fel de rețete vor fi lăsat posterității căpeteniile ultimului război ?

Chelnerul servi licoarea arămie în pahărele mici de baccara, șoptind gazdei un compliment la adresa gustului **echt** al distinsului domn englez, musafirul său. Nu înțelegea însă în ce limbă vorbesc.

— În zanzibareză, îl lămuri serios „Herr Doktor" mulțumindu-i pentru serviciu și continuară conversația.

Ar fi dorit să înțeleagă ce l-a îndemnat pe Grigoriu să facă acest ocol prin locuri odinioară bine cunoscute de amîndoi, înainte de a se îmbarca la aeroportul internațional, pentru Canada, unde zicea că e raportor la congresul acela de Filosofia istoriei. În adîncul gîndurilor sale încolți o bănuială, pe care o respinse fără apel. Întîlnirea lor aici fusese totuși o simplă coincidență aparținînd acelui „pur hazard" ale cărui noi teorii inundă azi librăriile. Ce-ar fi dacă, în ultimul minut, i-ar pune o întrebare ca aceasta : „Crezi că misterioasa sinucidere dintr-un **châlet** elvețian a dezlegat enigma din Strada Presei?". Alungă acest gînd, așa cum o mai făcuse cînd a vrut să se cufunde în uitare. A trecut iarăși un înger.

— O ultimă întrebare : ce mai face băiatul acela sportiv ? Un rugbist formidabil !

— Gogu Tălpeanu ? Un excelent jurist, prezidează o comisie de cooperare internațională la Înalta curte de conturi. A trăit o teribilă experiență.

Sorbiră încet din „mingîierea" Pretendentului și ultimul răspuns completă biografia altui personaj al scenariului serii.

— Rămas pe poziție lîngă Șaba, ca ofițer de rezervă, în septembrie 1944 a fost luat prizonier de o unitate care nu primise încă ierarhic ordinele adiacente semnării armistițiului. S-a trezit deportat într-o colonie de muncă din extremul nord al Rusiei. În 1945 a participat la luptele din Ungaria și Austria, în cadrele diviziei de voluntari foști prizonieri în URSS. Rănit, decorat și de noi și de sovietici, s-a întors acasă, la profesia lui de jurist și **auprès de sa blonde**. O mai ții minte pe Zizi Marian de la „Alhambra" ? Acum e profesoară la Institutul de Teatru. Săracu 'Gogu. E încă nelipsit de la meciurile de rugby, cînd îi dă voie Zizi. Dar de pe tușă. A fost arbitru federal amator, acum îl dor șalele tot mai rău. Amintiri de război.

CA ȘI în trecut, chipul jovial al lui Gogu apăruse să le înveselească existența, în cealaltă jumătate a veacului, cea din urmă. Însăși scurta poveste a calvarului său împrumutase, fără de voie, un stil anume.

— Nu mai uit ultima noastră **mêlée** pe teren. Mi-a servit o scurtă lecție politică, într-o butadă pe care o mai țin și-acum minte. Să știi că dintre voi toți, el mi-a fost cel mai drag. Spune-i că-l salut și, dacă vrea, roagă-l să nu mă uite. Voiai să zici ceva ?

— Nu, eu nu.

Într-adevăr. Viorel Arnăutu ceruse prea mult și nu oferise nimic în schimbul curiozității sale firești în aceste circumstanțe destul de neobișnuite. Își cumpăni o clipă riposta și se apără atacînd :

— Ce-ai vrea să știi despre mine ?

— Nimic altceva decît ce-ai vrea tu să-mi spui mie.

— Sînt două lucruri pe care doresc să le afli **de la mine**, căci nimeni altcineva, afară de Lise, nu le mai știe.

Se despărțiseră, prin urmare, atunci cînd își părăsise casa și țara, într-un suprem efort de a se elibera din cosmarul legionar în care intrase dintr-o convingere sinceră și stupidă, contrazisă treptat și definitiv de faptele la care era chemat să participe. A stat un timp în Germania, angajat ca medic civil în cîteva spitale militare, antecedentele lui politice constituind pentru naziști o bună garanție. Detașat provizoriu în cîteva lagăre de muncă forțată, a putut să constate direct și mai lesne decît alții, adevărata **Weltanschauung** a noii ordini cu care-l zăpăciseră ideologii de-acasă. Crima sadică și minciuna fără scrupule posedau la propriu o întreagă națiune drogată cu sloganuri megalomanice și disciplinată pînă la anihilarea voinței de către aparatul de represiune cel mai perfecționat din lume. Se ajunsese cu desăvîrșirea pînă la pervesiunea de a dirija distribuirea aprovizionării alternativ, dintr-un cartier într-altul, pentru ca cetățenii derutați să n-aibă vreme sau chef să mai discute și despre alt subiect decît piinea cea de toate zilele. În același timp, cointeresată prin recompense și avansări arbitrare, noua **herrschende Klasse** în uniformă își consuma rivalitățile de clan în jurul cercului de favoriți al dictatorului.

Reușise să intre într-un grup de disidenți care ajutau deținuții și fugarii, prezența lui în spitalele controlate de poliție fiindu-le de mare folos. Era primit și în mediile **nomenklaturii**, ca medic curant. Așa l-a cunoscut pe comandantul „Legiunii naționale" flamande Paul Vansluys, cu care s-a împrietenit. Încă din 1941 „liderul fascist belgian" — cum îl intitulau cu respect nemții —, trecuse însă de partea Armatei secrete a Rezistenței. Arestat de Gestapo în ziua de Paști a anului următor, a fost condamnat la muncă silnică și deportat la Sonnenburg. Acolo a și murit, zice-se, istovit de puteri.

— De aceea am tresărit cînd ai evocat adineaori locul și data acea, 2 februarie 1944, — urmă Arnăutu — pentru că tot atunci și acolo a murit Paul. Poate că e purul hazard, sau căile cele necunoscute ale providenței. El îmi făcuse o legătură în Olanda, unde m-am stabilit provizoriu. Acolo am fost arestat mai tîrziu ca suspect și trimis să lucrez într-un spital-închisoare pentru cadrele în dizgrație, unde ne-a și surprins primul val al blindatelor aliate. Pe urmă, din lagărul de triaj, unde ne-am regăsit atunci, am acceptat transferul într-un spital american de campanie și după război la un centru internațional de cercetări medicale. Fac cercetare fundamentală. Nu mai practic medicina de clinică, m-am săturat de suferințele omenești. Acolo le urmăresc la microscopul electronic, acesta e universul meu cosmic. Te asigur că nu e mai puțin crud și imprevizibil și dement decît celălalt, al marilor muritori. Ai auzit de „celulele nebune?".

— Cancerul, vrei să spui.

— Da, și nu numai asta. Acum pătrundem finalmente în universul lor de ucigași, dar total nepregătiți. Imunologia începe în sfîrșit să știe de unde să înceapă, fiindcă nu știe cu certitudine nimic.

DEZLĂNȚUIREA lui furioasă la adresa neputinței științelor medicale pornea dintr-un vădit subtext personal, ca un apel deznădăjduit către o instanță supremă a-toate-știutoare și de aceea atotputernică. Apoi, tăcerea se lasă între ei parcă mai apăsătoare.

Dan cuteză s-o întrerupă, alarmat de chipul răvășit, cu cearcăne vinete ce-i accentuau fixitatea ochilor duși în fundul capului și de tremurul abia stăpînit al mîinii de pe pahar. Era un om foarte bolnav.

— Și ce faci aici ? Ce-aștepți ?

— O aștept pe Lise cu verdictul.

SE LUMINASE bine de ziuă și rămăseseră aproape singuri în local. Totul se terminase și aproape totul fusese spus. Doctorul îl conduse la mașină, pe peronul hotelului. Înainte de a-și lua rămas bun, Arnăutu își scoase de la gît lănțișorul cu amuleta și i-o întinse, fără altă explicație:

— E de la ea. Păstreaz-o ca semn de recunoaștere, dacă ai s-o întîlnești vreodată. Lise va înțelege mesajul și atunci vei ști totul despre noi doi.

Înainte de a demara, Dan coborî geamul portierei, ca să-i mai dea o dată mîna. Mîna pe care o cuprinse în palmă era fierbinte și crispată și-n ochii lui dilatați deslușî strigătul unui condamnat:

— Adio, omule!... Pe toți ne așteaptă aceeași noapte.

Impresionat, Dan făcu o ultimă încercare, dînd-o pe glumă :

— Ba, la revedere ! Poate te răzgîndești. Hai, vino cu mine. Birjarul Mitică e liber.

— Liber, birjar ? Trăiască libertatea ! Mereu alături de victime și contra călăilor.

Ei doi n-aveau să se mai revadă în lumea aceasta.

(Fragmente din romanul **Enigma din Strada Presei**).

Premiul „României literare" și al Uniunii Scriitorilor

la concursul de poezie „Andrei Mureșianu", Brașov, 1986

Vasile ȘELARU

Ieșire din timp

lui A. I. Brumaru

Am cunoscut toate nașterile zeilor
înșurubindu-mi memoria în tot ce este
m-am apărat de propria-mi viață
Neîntrerupt alerg
precum molecula de apă
Tu animalule, tu vegetalule, tu pămîntule,
ia-mă și bea-mă. Viață
cît timp ne sîntem de hrană ?
Sînt pînă cînd lumina își vindecă
rana ce-i sunt.

Apoi vine o vreme cînd
nu voi mai hrăni cu trupul meu
nici culoarea cerului
de după aripa păsării.

Poem

Trebuie să fie trist acela ce nu a fost
o singură dată în viață sandala unui grec
ce mîndru trecea
peste lespedea templului lui Apollon Pheobus
Trebuie să fie amar de trist acela
ce nu a fost o singură dată un zîmbet
pe chipul unei fete
din cele ce se scaldă în rîu, prefăcîndu-se
în lebede.
Cine nu a cîntat e mai trist și mai amar ;
acela nici nu s-a născut prin pasăre și arbore.
Să vină la mine cine a cîntat.
Pe acela ce nu a cîntat îl voi ierta ;
Am să-i descînt cu al dacilor steag
gură de lup ce știe a cînta
și cîntecul
se înfășură pe gît dușmanului, sufocîndu-l
Și atunci se va bucura că nu a fost
sandala unui grec
tras din neamul lui Eneas.

Doina

Sărut mîna de silabe
Spunîndu-i mama mea de carne
Sărut gura-i de rostire
Spunîndu-i nașterea de sine
limba mea
în trup mă ține
astăzi cînt
și pentru mine.

Roua

Printr-o lacrimă se topeau
îmbrățișări și șoapte ascunse
sărutul iubitei îmi ardea trupul
prefăcîndu-mă-n scrum
dimineața își deschise ușa
și vîntul intră ca o sabie tăioasă
spublerîndu-mă în cele patru zări.

Întoarcerea poemului

Poți tu poem rătăcitor
să te întorci în această dragoste ;
mi-am însingerat sentimentele
m-am lepădat de toate înțelesurile
mi-am orbit ochii șlefuind silabele
Cu felul meu de-a fi
locuiesc în mine și rabd
toată singurătatea și lumina
unei stele
tu, poem rătăcitor,
hai să tipărim împreună
acest sentiment
dintre tată și fiu.

Teatru

Trei spectacole ale Teatrului „Bacovia"

SPECTACOLUL cu **Cerul înstelat deasupra noastră** nu are vivacitatea textului pe care se sprijină : un text superb, percutant și, nu o dată, scăpărător. Valorificîndu-i numai o parte din sensuri, regizorul Mircea Marin l-a redus la proporțiile unei drame familiale. Cauzele ei adînci (istorice, politice, morale etc.) sînt insuficient subliniate. Aluziile la trecerea personajelor prin „obsedantul deceniu" și teama de reificare, resimțită acut de femeie, au fost estompate. În spectacolul de la studioul teatrului băcăuan, relația dintre **El** și **Ea** înclină aproape tot timpul în avantajul bărbatului care, referindu-se la persoana sa, folosește, fără urmă de autoironie, limbajul publicitar, iar relativ la consoarta sa, o vehemență de procuror.

În rolurile celor două „personaje văzute", Mircea Marin a distribuit pe Constanța Zmeu-Pelin **(Ea)** și pe Stelian Preda **(El)**, doi dintre cei mai experimentați actori ai trupei băcăuane și, de altfel, singurii care corespund, în linii generale, datelor cerute de piesă : alură intelectuală, distincție fizică, dicție aptă să redea necesarele schimbări de atitudine și ton. Și totuși dialogul lor n-are varietatea, verva și exploziile așteptate. În interpretarea lui Stelian Preda, **El** apare mai puțin alienat de propria-i esență, mai puțin aservit lucrurilor decît lasă să se întrevadă textul. Principala sa carență — inaptitudinea de a se autoanaliza — nu e trădată. Spectatorul nu sesizează, de aceea, în înaltul funcționar comercial ce-și etalează succesele și-și lăbărțează satisfactiile o natură modificată, cu opacități dobîndite, de un egoism respingător. De asemenea, înțelege mai greu refuzul ei de a participa la acea **surprise-party** în care urma să fie lansată o invenție abominabilă, așa-numitul „Computer al vieții". Asemenea neclarități provin din jocul diferit al celor doi parteneri : exterior și cam linear — Stelian Preda, interiorizat, filigranat — Constanța Zmeu-Pelin, care, trebuie spus, apelează la mijloace dintre cele mai fine pentru a sugera sensibilitatea rănită și criza morală a personajului său, criza provocată de propria-i inconsecvență față de idealuri, cît și de trădările celorlalți. Revelația erorii în care trăise o transformă pe această Nora contemporană într-o Ioana d'Arc. Demnitatea cu care se sacrifică pentru o idee e amintirea cea mai persistentă a acestui spectacol (prea) confortabil.

MATCA de Marin Sorescu se joacă, la studioul băcăuan, într-o versiune abreviată (care omite nu mai puțin de cinci scene).

Oricît ar părea de surprinzător, **Matca** e prima piesă de Marin Sorescu inclusă în repertoriul Teatrului Bacovia. Nu cunosc motivele pentru care lucrul acesta n-a fost făcut mai devreme. Constat doar

Carmen Enea și Florin Zăncescu în ~~Paznicul de la depozitul de nisip de Dumitru Radu~~ MATCA de Marin Sorescu Popescu

Luminița Bota și Stelian Preda

că spectacolul la care mă refer e, în ciuda cîtorva momente bune, inexpresiv. Principala cauză o constituie, desigur, faptul că regizorul Kincses Elemer a extirpat aproximativ o pătrime din text. Fără îndoială, intenția sa a fost de a reliefa astfel „esențialul", de a privilegia ideile-axă ale piesei — respectiv ideea de continuitate și cea de datorie față de cei dinaintea noastră și de cei de după noi — însă, cum era de prevăzut, intervenția sa a afectat organicitatea ansamblului. O a doua cauză e aceea că actorii — nefăcînd în prealabil o baie de Sorescu — n-au intuit ritmul și „timbrul" propriu dramaturgului nostru și n-au ajuns la filosofia piesei lui, piesă în care e vorba — se știe — de un eveniment meteorologic (o mare inundație) și de două evenimente capitale ale existenței umane — nașterea și moartea, îmbinate aci pînă la confuzie. Împuținat, spus fără protocoalele caracteristice teatrului sorescian, textul piesei nu apare — așa cum e — complex, variat, nuanțat.

Piesa lui Sorescu, în care e cuprinsă povestea unei femei capabile să reziste în împrejurări dintre cele mai adverse, absurde, constituie o adevărată piatră de încercare, îndeosebi pentru interpreta rolului principal. În spectacolul Teatrului Bacovia, rolul **Irinei** a fost încredințat Luminiței Bota, tînăra actriță care în vară a obținut Marele Premiu al Galei de la Costinești. Amestec de fragilitate și dîrzenie, ea apare convingătoare, în cea mai mare parte a timpului, în acest rol pe care, din cît îmi dau seama, l-a pregătit cu asiduitate. Mai mult decît fața, pe care flacăra luminărilor o ajută fie să se concentreze dramatic, fie, episodic, să se destindă, glasul ei amar, un pic nazalizat, sugerează tulburarea prin care trece dar și stăpînirea de sine, intuiția „solidarității lucrurilor începute, care trebuie duse la capăt". Subminate fizic, personajele soresciene au însă — aspect care din păcate e trecut aici cu vederea — o mare vitalitate psihică și intelectuală, inepuizabile resurse de speranță și umor.

Subiacent, în **Matca**, Marin Sorescu polemizează cu literatura crispată, de o gravitate artificală. Totuși din spectacolul băcăuan umorul lipsește. Stelian Preda, în rolul **Moșului**, personaj care ar trebui să aibă pînă în ultima clipă mintea vioaie, glumește cam strepezit. Rezultatul încercării sale de a contura un țăran cu „pofte" în ceasul dinaintea morții — mai ales cînd mănîncă lîngă sicriu, piine cu ceapă și bea un țoi ! — mi se pare indoielnic.

În rolurile logodnicilor, Dinu Apetrei (Titu) și Ortansa Codreanu (Silvica) au evoluat previzibil, jocul lor părîndu-mi-se mai unitar decît al cuplului Irina-Moșul.

ÎN forma sa integrală, spectacolul cu piesa **Paznicul de la depozitul de nisip** de Dumitru Radu Popescu face o impresie mult mai bună decît la vizionarea fragmentară din timpul Galei recitalurilor dramatice. Lucrurile nu stau nici în acest caz perfect, oricum însă (contează, desigur, și iluzia „scenei mari", a decorurilor mai bogate) efectul e altul, mai puternic.

Paznicul amintește, destul de clar, de alte scrieri ale aceluiași autor, fără a le repeta, și, totodată, promite unele înnoiri de viziune și manieră. Eroii piesei sînt, în fond, niște „îngeri triști", care încearcă dar nu reușesc să se sustragă unui destin absurd. Temelor vechi li se adaugă una nouă (sub condeiul scriitorului nostru) : refugiul în elementaritate. În sfîrșit, demonstrația că „viața exagerează" e, aci, mai apăsată.

Colaboratoare în mai multe rînduri a Teatrului Bacovia, regizoarea Anca Ovanez și-a ales bine interpreții : Florin Zăncescu și Carmen Enea alcătuiesc un cuplu remarcabil, verificat și în alte spectacole. Actori tineri și talentați, ei nu sînt la prima întîlnire cu dramaturgia lui D.R. Popescu, care, se vede cît de colo, îi fascinează. Statura mătăhăloasă, greoaie, fața hirsută, ușor asimetrică, vorba aspră, desprinsă anevoie din gîtlej fac din Florin Zăncescu un Hariton autentic, ins sălbăticit, ce a prins rădăcini într-un „fund de lume", delta, unde s-a retras pentru a-și rumina „durerile(-i) înăbușite". Din tot ce spune și face, rezultă că, refuzînd intruziunea altcuiva în singurătatea sa, acest dur îmblînzit își apără secretul propriei persoane, amestec de inocență și culpabilitate.

Senzuală și provocatoare, Carmen Enea (Dora) joacă rolul femeii cu imaginație și temperament, capabilă să-l tulbure și să-l scoată din habitudinile lui pe solitarul ce se închipuie — funcție fictivă — paznic al depozitului de nisip, care vorbește cu lișițele și ia drept martori ai existenței sale malurile și trestiile. Identitatea ei e fluidă, nesigură. Febrilă și exaltată, se mărturisește numai în parte și, cei mai adesea, indirect. Delirul se împletește la ea cu luciditatea, reveria cu faptul trăit, exuberanța cu umilitatea. Moartea lui, imaginată, mitic, ca o nuntă, ambiguizează și restructurează datele piesei. Apar astfel mai multe întrebări, dintre care una e aceea dacă Dora e o ființă reală sau e proiecția unor obsesii ce apăsau conștiința încărcată a unui muribund ?

Cei doi interpreți (la care se adaugă, în final, un al treilea, Radu Bogdan Ghelu, în rolul lui Anastasie) nu precupețesc nici un efort și nici un mijloc pentru ca „istoriile" lor — recompuse din fragmente disparate — să se lege, pentru ca spectacolul să aibă tensiune și ritm. Ceea ce li se poate reproșa e tocmai graba pe care o imprimă derulării acțiunilor și rememorărilor lor, cît și felul zgomotos în care dialoghează. Oare pasiunile puternice exclud șoapta ? Carmen Enea (mai ales) și colegii ei strigă cam prea mult și prea tare, epuizant și, în cele din urmă, monoton. Accelerat, pe anumite porțiuni, spectacolul nu valorifică multiplele fațete ale piesei (comică, lircă), nici grămada de aluzii și referințe ce constituie „specialitatea" și dau farmec textelor lui D.R. Popescu.

Constantin Călin

Umori și umorizări

„Ziua cea mai nebună" de Peter Turrini (Sibiu)

DIN cînd în cînd dramaturgii rescriu piesele confraților iluștri cu dorința, declarată sau subînțeleasă, de a potența sensurile ce li se par a fi în spiritul vremii. Cum Brecht — ca să luăm un exemplu mai apropiat — a dat **Coriolan**-ul său după Shakespeare, Dürrenmatt **Dansul morții** după cel al lui Strindberg, Max Frisch un **Don Juan** personal după Tirso de Molina etc., Peter Turrini, autor austriac încă tînăr (are 42 ani), s-a gîndit să reformuleze și el **Nunta lui Figaro** de Beaumarchais. Scriitorul s-a afirmat în literatura de limba germană, încă de la debut, ca un spirit liber, de orientare protestatară, și s-a impus ulterior ca romancier, poet, scenarist de televiziune, dar mai ales autor dramatic neconformist. La noi, a apărut prima oară cu **Iosif și Maria**, jucată la Teatrul Foarte Mic sub titlul **Romanță tîrzie.** La Sibiu e prezent acum cu o lucrare mai veche (din 1972) **Ziua cea mai nebună.** A luat, cum zice, subiectul antecesorului francez pentru a întocmi o parabolă contemporană despre „raportul dintre spirit și putere". În esență, demonstrația sa tinde să evidențieze ceea ce consideră a fi spirit revoluționar în peripețiile din palatul lui Almaviva, radicalizînd conflictul pînă la uciderea stăpînului de către servitorii Figaro și Suzanne, ajunși la o situație limită.

Nu lipsită de interes prin talentata accentuare a momentelor de maximă coliziune și prin cursiurile tragice ale comediei, piesa suferă însă de demonstrativism și transportă pe cursul ei nu prea sprinten, mil obscen și grohotiș literar, cuvinte prisoselnice, frazeologie, imprecații vulgare. Traducătorii — Wolfgang Wittstock și Mona Onu — le-ar mai fi putut asana — dar n-au făcut-o, dînd, de altfel, o versiune românească neglijentă și stîngace. Actorul care și-a asumat regia și (sau) unii interpreți au introdus și ei elemente de argou suburban („mucles", „faci mișto de mine" etc.), șperlă lingvistică discreditantă.

După cîte se poate înțelege, la începutul spectacolului, Radu Basarab (care semnează regia) a dorit să metaforizeze lupta acerbă dintre stăpîni și servi într-un spațiu de arenă spaniolă. Figaro (interpretat în genere cu distincție, în dicție frumoasă și cu alură tragică, de Liviu Flonda) se îmbracă în tăcere, ritualic, în costum de toreador. Din finalul reprezentației reiese că Cherubino, pajul (aici un tînăr trăgînd spre maturitate) devine amantul Contesei rămase văduvă și continuă abuzurile despotic feudale ale defunctului conte (deci se răstoarnă astfel gîndul autorului, care sugera, în text, că revoluția începe cu gestul ultim, de răzvrătire violentă, al servitorilor). Între aceste două momente — posibile ca semne indexale — are loc însă un spectacol bizar, o simili-estradă cu stripe-tease : un bărbat se prezintă (era să zic aproape) nud, abordînd poziția recruților la prima vizită medicală, o tînără se despoaie pînă la lenjeria cea mai intimă. Din toreador, Figaro devine brusc gangster. Contesa și servanta ei Suzana îl somează pe Cherubino să se dezbrace sub amenințarea revolverelor. La judecarea valetului de către tribunalul improvizat, apare, pe nepusă masă, în incintă un culturist cu torsul gol — om stimabil, pesemne, ca profesionist al acestui sport — care-și etalează îndelung podoabele musculare, după care pleacă tot atît de mut și inexplicabil precum venise. Amestecul de epoci, motive, procedee se derulează într-un soi de harababură stilistică exorbitantă, în ritmuri de o extremă diversitate și în afara oricărei noime.

Unii interpreți fac față în chip relativ spiritual grelelor împrejurări în care se află : Dana Taloș, Kitty Stroescu, Ion Buleandră. Alții se străduiesc mult, realizînd puțin — Camelia Ciobanu, Daniel Vulcu (vorbind indistinct, dezarticulîndu-se). Se practică și un comic grosier (Nae Floca Acileni — Contele) sau o superficialitate din care rezultă un joc delabrat (Constantin Chiriac).

Actorul Radu Basarab e un membru temeinic al trupei sibiene, un om serios în particular și, adesea, în roluri. A-i recunoaște însă vreo chemare pentru direcția de scenă ar fi un non-sens. Spectacolul său **Ziua cea mai nebună** dă senzația că regia ar fi o îndeletnicire ocultă.

„Floarea de cactus" de Barillet și Grédy („Nottara")

FLOAREA DE CACTUS de bulevardierii Pierre Barillet și Pierre Grédy — despre care ni se spune că formează o „echipă de autori" ce „domină teatrul comic francez" — e un vodevil mărunțel privitor la un dentist holtei copt, care, ajungînd, după mai multe amante, la una ce și-ar lua-o de soție, nu izbutește cu aceea, dobîndind în schimb, pe acest post, propria-i asistentă, ce i-a relevat farmecele-i nebănuite, între timp.

N-aș spune că amantlîcurile, reale sau mimate, ale celor două cupluri principale (mai e unul, cu totul secundar, apar și alți doi clienți ai dentistului, care n-apucă să se cupleze și ei, deși imposibil nu era) te țin cu sufletul la gură, ori au vreo relație în sfera și troposfera planetei noastre. Deși am umblat și eu prin peisajul teatral francez și am auzit și relatările altora — de la noi, cutreierători ai acelor locuri, ori trăitori chiar acolo — n-am avut deloc senzația că părinții florii de cactus au vreo poziție „dominantă" sau fac ravagii acum pe bulevardele principale ale Parisului. Ostenesc, cu folos comercial evident, de vreo treizeci de ani iar succes de casă au avut citeodată, chiar cu **Floarea de cactus,** fie într-o săliță din Montmartre, fie, cu ani în urmă, la un teatru mai cuprins din Șoseaua Ștefan cel Mare, a Bucureștiului.

Să nu-i considerăm deci altceva decît sînt, adică doi flăcăi bătrîni vrednici în facturarea de farse cu rețetă, știind să toarcă o scenă picantă, să înnoade amuzant și să deznoade duios o întîmplare anodină, să pună cu igliță într-o neînțelegere — quiproquo (cum se zice în limbajul specializat) — tot hazul unei aparențe false, știute de un personaj și ignorate de celălalt. Dacă mai au norocul să întîlnească un actor de talia lui George Constantin, cu un umor personal falstaffian, și o actriță de finețe și nuanțe multe, suplă și elegantă, cuceritoare prin malițiie — așa cum s-a dovedit (surprinzătoare, acum) Lucia Mureșan — atunci firește că pot credita momente amuzante de mic litraj. Nu tot timpul (căci primele trei tablouri ale comedioarei sînt anodine) dar într-o parte a ei (mai ales în tablourile ce se petrec la restaurant și, cu deosebire, în acela fără cuvinte).

I-au mai servit pe numiții autori — și nu cu nepăsare — Dana Dogaru — cu inteligență și franchețe (însă îmbrăcată ponosit și într-un singur vestmînt de oraș, în tot spectacolul, ceea ce e foarte contrazicător), Cristian Șofron, tînăr de curînd sosit la „Nottara" din Oradea, vioi, concret, simpatic, Valentin Teodosiu, amuzant, Adriana Moca, ingenuă agreabilă, Dinu Lucian și Rodica Țuțuianu ; funcțiile ultimilor doi sînt să intre prompt și să iasă cu grație, fără să abuzeze de spațiul și timpul scenic. O fac amîndoi cît se poate de distractiv (în limitele episodicului).

Epicentrul reprezentației e George Constantin. Privindu-l cum se distrează strengărește cu rolul, mi-am amintit de povestirea unui campion mondial de lupte greco-romane, care zicea că totdeauna înainte de o înfruntare dificilă joacă arșice în cabină cu un partener întîmplător. Ca recreație.

Nu încape discuție că spectacolul de la „Nottara" are un efect, să zic așa, relaxativ. Mircea Cornișteanu l-a lucrat nu ca artist — remarcabilul artist-regizor pe care-l cunoaștem din atîtea împrejurări vestite — ci ca un bun meseriaș care prepară merindele pe rețeta propusă de autori, în destule locuri adăugînd și sucul umorului propriu (condimentat). Probabil că titlul va face serie lungă.

Kant, meditînd la subprodusele literare și artistice din secolul său, pretindea că ele cauzează intelectului, „insensibilizează spiritul". Dar, firește, nu prea are rost să amestecăm filosofii în daraveri de bulevard...

Valentin Silvestru

În premieră, săptămîna aceasta, **Sania albastră,** noul film scris de Fănuș Neagu și Vintilă Ornaru, regizat de Ioan Cărmăzan (în imagine, interpreții principali Diana Gheorghian și Bogdan Stanoevici)

Variațiuni pe o temă dată

CUVÎNTUL englezesc **remake** (refacere) a căpătat, datorită cinematografului, circulație internațională, semnificînd reluarea de-a lungul anilor a aceluiași subiect în interpretări regizorale și actoricești diferite. Cu rare excepții (precum filmul lui Fellini, **Nopțile Cabiriei,** metamorfozat în musicalul **Sweet Charity** de Bob Fosse) modelul sau, mai bine zis, materia primă a acestor reluări este de sorginte literară. Este vorba despre ecranizări succesive ale acelorași opere literare, unele foarte cunoscute, altele aproape obscure, mobilul adaptării inițiale ca și al remake-urilor fiind indeobște reeditarea unui succes. (Se întîmplă însă ca un succes supradimensionat, **Pe aripile vîntului,** de pildă, să inhibe în loc să stimuleze elanul producătorilor de remake-uri).

Așadar, un regizor aflat în situația de a realiza cel puțin a patra variantă a unui binecunoscut roman precum **Oliver Twist** de Charles Dickens își asumă o sarcină destul de dificilă, chiar dacă numele lui e Clive Donner, adică una dintre certitudinile cinematografului britanic al anilor '60, realizator al unor filme foarte diverse ca gen, de la comedia sofisticată **Ce e nou, pisicuțo ?** la filmul istoric **Alfred cel Mare.**

Dar revenind la predecesorii lui Donner într-ale ecranizării acestui roman dickensian e de remarcat că fiecare variantă reflectă în primul rînd epoca în care a fost făcut filmul.

1922 — momentul interbelic al confecționării vedetelor hollywoodiene aduce pe ecran povestea nefericitului orfan pentru Jackie Coogan, unul dintre cei mai celebri copii-actori din istoria cinematografului, căruia **Oliver Twist** (în regia lui Frank Lloyl) i-a asigurat același succes ca și rolul din **Piciul** de Charles Chaplin.

1948 — momentul „mizerabilist" care a marcat cinematograful după cel de al doilea război se traduce în opera englezului David Lean atît printr-un film de influență neorealistă ca **Scurtă întîlnire,** cît și prin două remarcabile ecranizări după Dickens : **Oliver Twist** și **Marile speranțe.**

1968 — epoca marilor musicaluri transpune pe peliculă romanul lui Dickens prin intermediul unei piese și al unei partituri de Lion Bart din care regizorul britanic Carol Reed face o adevărată beție de culori, mișcare și vitalitate : **Oliver !**

1982 — în sfîrșit, epoca filmelor de televiziune turnate în grabă și cu mijloace modeste produce acest recent, probabil nu și cel din urmă, **Oliver Twist.**

În mod firesc, nici unul dintre aceste filme nu a putut cuprinde integral materia foarte bogată a cărții, procedînd la eliminări de episoade, comasări de situații și personaje.

Judecate în paralel, ultimele trei versiuni dovedesc că diferitele adaptări cinematografice ale aceleiași opere literare se interinfluențează, raportarea făcîndu-se deopotrivă la operă cît și la filmele anterioare. Procesul este, de la caz la caz, foarte evident sau aproape imperceptibil (oare Laurence Olivier să-l fi influențat pe Grigori Kozințev în realizarea **Hamlet**-ului său?!). Donner se află în prima situație. El preia începutul filmului — drumul femeii gravide, cuprinse de durerile facerii, prin glod și furtună spre formele abia deslușite ale unei presupuse așezări — direct în filmul lui Lean. Cu diferența că secvența introductivă din pelicula realizată în urmă cu aproape patru decenii rămîne antologică, prin felul în care știe să creeze atmosfera, gradînd totodată tensiunea furtunii și a suferinței, prin splendoarea sinistră a imaginilor, în timp ce Donner reușește doar o palidă și stîngace copie a acestei scene inexistente în roman. De asemenea, momentul hotărîtor cînd Oliver, cu o voce abia auzită și tremurată, rostește ridicînd castronul de mîncare : „Vă rog, domnule, aș mai dori puțin", este filmat aproape identic în cele trei filme, cu aceeași succesiune de plonjeuri și contraplonjeuri.

În ciuda unor asemenea împrumuturi evidente, **Oliver Twist** de Clive Donner nu izbutește să se ridice peste nivelul unei modeste lecturi (pe sărite) vizualizate fără fantezie, marcate de destule concesii făcute bunului gust. Acest lucru este supărător mai ales în compunerea măștilor actorilor, ale căror figuri capătă alură de degenerați congenital, foarte departe de acei oameni funciarmente buni — așa cum i-a conceput Dickens —, pe care numai experiențele dure ale vieții i-au înrăit. Dar nici măcar „viziunea" caricaturală asupra personajelor nu este unitară, deoarece atît George C. Scott — un nepotrivit Fagin spătos, sanguin și foarte „american style" — cît și Cherie Lunghi — o foarte drăgălașă, caldă și pură Nancy, care în scenele cu Oliver oferă singurele clipe de emoție — ies din nota generală. În ceea ce privește partitura lui Oliver, alegerea copilului Richard Charles corespunde, poate, cel mai bine imaginilor desenate de George Cruinshank, primul ilustrator al romanului ; un băiețel palid și fragil, cu figură prelungă și ochi albaștri ca un heruvim neoclasic. Capacitățile sale de expresie sînt însă foarte limitate, ceea ce l-a determinat pe un cronicar englez să-l asemuiască cu o marionetă fără grai. Privindu-l, ne gîndim cu nostalgie la farmecul și inteligența predecesorilor săi : John Howard Davies și Mark Lester. După cum de neuitat rămîn cei doi Fagin anteriori : Alec Guiness, de nerecunoscut sub înfățișarea onctuoasă și bănuitoare a hoțului-cămătar, și Ron Moody, combinație uluitoare de agilitate, șmecherie și umor, excelent dansator și cîntăreț.

Fără a uita să menționăm cele cîteva încercări de tropi cinematografici (un felinar în formă de cruce aflat în prim plan pecetluiește soarta lui Nancy în drum spre domnul Brownlow, diversele mîini care se așează repetat și posesiv pe umărul oropsitului Oliver ca semn al înfundării sale în lumea sărmanilor și a declasaților), deci fără a omite licărirele de gînd cinematografic, ne întrebăm de ce s-a mai realizat această ultimă versiune. Poate pentru că cinematograful simte permanent tentația reîntîlnirii cu literatura. Poate pentru că producătorii și distribuitorii se află mereu în căutarea unor succese de public, girate măcar de valoarea operelor literare.

Cristina Corciovescu

Cinema

Flash-back

O problemă de optică

■ PENTRU că-i un film simplu și fără ocolișuri, pentru că-i ilustrat prin cantonete, pentru că-l face de cîteva ori pe spectator să-și reprime lacrimile, pentru că personajele sînt oameni buni, iar unul dintre ele, raisonneur-ul însuși, este un copil, pentru că totul se petrece și se rezolvă pe ecran, în cea mai candidă lipsă de mister, **Feroviarul** lui Pietro Germi a fost primit de critică și a fost perpetuat în istoriile cinematografului drept o melodramă fără profunzime, drept un rebut al neorealismului, drept un simplu eșec al volubilității italiene. Veșnicul **risc** al sincerității în artă, care poate fi, după caz, înălțată la rangul de criteriu estetic sau pusă să ispășească toate vinile... Numai că, iată, în retrospectiva celor **trei** decenii, prejudecata poate fi învinsă, hopurile se nivelează, nodurile în papură devin mai greu de zărit. În raport cu etaloanele neorealismului, filmul lui Germi apare acum perfect sănătos, nevulnerat de virstă, iar farmecul actualității sale, poate prea la îndemînă, poate prea crud în ziua premierei, s-a călit istoric, are o maturitate armonioasă.

Multe schimbări de optică, deci... Povestea mecanicului de locomotivă nedreptățit de colegi și supărat de familie, care-și ia lumea în cap și devine „crumiro", spărgător de grevă, apare azi pe ecran ca document de viață, și nu neapărat ca o ficțiune dulceagă, așa cum era considerată în 1955. Ideea că nu te poți despărți de ai tăi, chiar dacă ei te-au părăsit la greu, ideea decepției depășite prin încredere în tine însuți, ideea demitizării a tot ce-i trecător și-a bizuirii pe valoarea etern umană sînt mai actuale decît oricînd în provizoratul acestui sfîrșit de veac. Finalul, în care toate necazurile se rezolvă prin bunătatea indivizilor (o împăcare generală, pe care Germi a simțit nevoia să o înăsprească prin moartea subită a eroului), nu mai pare destinat anume să stoarcă lacrimile. El este concluzia spre care tind toate firele epice, concluzia care nu se sfiește să se lase rostită în vorbe directe : „oamenii nu-și spun din timp ceea ce ar trebui să-și spună". Ieșirea din criză este urmarea trecerii prin toate flăcările suferinței, iar filmul este tocmai poteca arsă de un om în trecerea lui prin această lume.

Bună parte din autenticitatea filmului se datorește extraordinarului copil care comentează întîmplările cu un glas tremurător, cu o tandrețe ultragiată. Firicelul său de glas pare un jurnal vorbit al evenimentelor și simțirilor, un seismograf mirat de tot ce-i anormal în lume. Copilul de atunci a crescut însă cu treizeci de ani, vocea lui de bărbat în toată firea nu s-ar mai lăsa probabil, azi, surprinsă de anomaliile omenești, poate că tot ceea ce văzuse și comentase cu spaimă și îndurerare i s-ar părea mai apropiat de „normalitate", în provizoriul fin de siècle de care vorbeam. Se petrece, oare, același lucru și cu felul nostru de a revedea filmul ?

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Arta spectacolului

● O seară furtunoasă a rămas pentru istoria culturii noastre seara de 18 ianuarie 1879 cînd, pentru prima dată, lumea Caragiale se înfățișa publicului adunat în sala Naționalului bucureștean. Autorul, un tînăr ce urma să împlinească peste cîteva zile 27 de ani, trecuse cu succes examenul lecturii **Nopții...** în cercul Junimii („ne-am tăvălit cu toții de ris" — își amintește Iacob Negruzzi), dar acum, înaintea reprezentației, era stăpînit de emoție. O participantă la eveniment, Zoe Mandrea, fiica lui Barbu Bălcescu, relata, astfel, surorii sale, Olga Gigurtu : „Caragiali... veni în loja noastră și îți făcea într-adevăr milă, văzîndu-l palid și tremurînd, cum blestema ceasul în care-i venise ideea s-o scrie". Sala plină pînă la refuz („numai foarte arareori ne este dat să vedem în teatrul român un public atît de mare"), ne asigură Slavici, într-o primă semnalare a spectacolului, „a ascultat cu multă bunăvoință și, în cele din urmă, a dorit să-l vază pe autor, ca să grăiască un cuvînt de îmbărbătare și să-l indemne a merge mai departe pe calea ce a apucat". Se întîmplă, însă, că istoria receptării imediate a **Nopții** este marcată atît de reacții pozitive și elogioase, cît și de rezerve sau contestații, multe formulate pe un ton drastic. Și unele și altele inviorează cum se cuvine tabloul mentalității literare de acum peste un veac, sugerînd posibile căi de acces către piesă dar lăsîndu-i acesteia drumul liber prin timp. Așa a ajuns **Noaptea furtunoasă** pînă la noi și în acest sfîrșit de ianuarie premiera anunțată de Teatrul „Nottara" se află, așadar, în imediata vecinătate a reluării propuse de teatrul radiofonic duminică după-amiază. Este vorba despre o înregistrare difuzată pentru întîia oară în ianuarie 1952 și realizată de echipa ce jucase **Noaptea...** în deschiderea stagiunii 1949, la Teatrul Național din București : Alexandru Giugaru, Marcel Anghelescu, Niki Atanasiu, Radu Beligan, Ion Ciprian, Silvia Dumitrescu-Timică, Victoria Mierlescu (adaptarea radiofonică și regia artistică Sică Alexandrescu). Ce șansă, ce extraordinară șansă de a avea păstrată această versiune ce a atacat textul lui Caragiale cu nemărginită voioșie, înțelegîndu-i simplitatea și profunzimea și reușind a le transmite, intacte, pe amîndouă !

● În așteptarea unei serii stabile de emisiuni literare la televiziune, salutăm, săptămîna aceasta, deschiderea a două cicluri dedicate artei spectacolului. **Album duminical,** prima parte din **Maeștrii cîntăreți... ai Operei Române** (redactor Ivona Cristescu), a trasat, cu interesante probe și foarte bune exemplificări, o istorie a scenei lirice din țara noastră pînă în pragul lui 1900. Astă-seară, prin portretul Katherine Hepburn, se inaugurează emisiunea de cultură cinematografică **Mari actori, mari regizori** (redactor Tudor Caranfil).

Ioana Mălin

Secvențe

Puterea Actorului

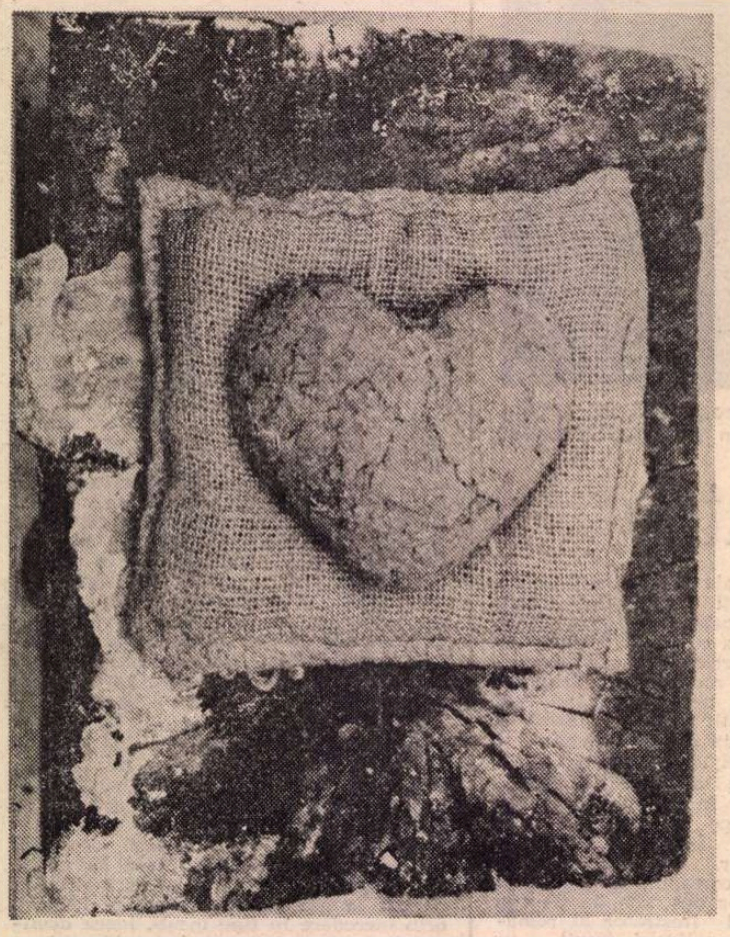
■ ECRANIZARE strălucită după **Professor Unrat,** filmul **Îngerul albastru** de Josef von Sternberg apărea la un sfert de veac după editarea, în 1905, a romanului lui Heinrich Mann și — prin accentele realist critice conținute — denunța o Germanie (wilhelmiană) care, după primul război mondial, avea să cunoască acea degringoladă pe care o știm atît de bine din cărțile lui Erich Maria Remarque **(Arcul de triumf)** sau Hans Fallada **(Încotro, omule ?).** Este momentul istoric în care omul, amenințat să devină — pentru a folosi titlul unei alte cărți de Fallada, **Wolf unter Wölfen** — Lup între lupi, își căuta salvarea în paradisul artificial al cabaretului. Și nu întîmplător doi dintre marii cineaști de azi, Ingmar Bergman și Bob Fosse, au investigat fenomenul în două capodopere **(Oul de șarpe** și **Cabaret).** Un deceniu se așterne între faptele narate de cei doi regizori, un deceniu dramatic (1923—1933), marcînd declinul politic al unei Germanii ce va eșua în nazism. Prin superficialitatea sa asumată, prin lipsa de gravitate și de realism — par a spune aceste filme —, cabaretul a favorizat apariția acelor noxe sociale care aveau să perturbe tragic organismul pînă atunci aparent echilibrat al lumii. Ar fi totuși nedrept să o credem. Cel puțin un film care demonstrează convingător că acolo, în teritoriul veseliei debordante pe care lumea interbelică îl frecventa cu atîta plăcere, acolo, printre balerine suave și mimi reumatici, printre paiete și pene de struț, nu se întîmpla numai o abdicare de la cauza adevărului și rațiunii, ci și o puternică ripostă dată puterii întunericului.

Este cu atît mai cuprinzător meritul acestui film al lui Titus Popovici și Manole Marcus, cu cît el își revendică substanța dintr-un model istoric, real deci, fapt pentru care se poate spune că **Actorul și sălbaticii** este deopotrivă un document artistic și unul de viață, un film politic omagiind atitudinea îndrăzneață plină de luciditate a artistului asediat de tenebrele timpului său. În rolul Actorului (care, chiar nenumit fiind, este recunoscut de oricine drept marele Constantin Tănase) **apare** (nu putem folosi decît timpul prezent cînd îl evocăm) extraordinarul Toma Caragiu, singurul care ne putea face părtași pe noi, spectatorii, la această demonstrație de putere a artei actorului. Caragiu știe să ne vorbească despre nevoia actorului de a se înveșmînta în Actor, în acel trup ludic străbătut de febra spiritului, a ideilor. Și, în acest fel, **Actorul și sălbaticii** devine un film în care histrionismul este total absent și în care filosofia, concentrată în esența ei morală, atitudinea, urcă tot timpul, instalîndu-se autoritar, pînă cînd scena aceea de cabaret balcanic devine o catedră de etică, de la care Actorul ne vorbește despre om și puterea sa de a apăra omenia și omenirea.

Titus Vijeu

Plastică

Dincolo de frumos



ION NICODIM : Din ciclul **Inimi** *(Muzeul de Artă)*

„ÎNTRU în scenă", spunea Delacroix, cînd pătrundea în atelier, — pregătit pentru ședința de lucru ca pentru un spectacol în care avea de îmblînzit demonice adversități. Oricît șantierul i-ar fi fost uneori vast, acela de pildă al Teatrului Național, unde și-a elaborat o gigantică tapiserie, Ion Nicodim a rămas, dimpotrivă, mereu credincios unui alt fel de implicare artistică, păstrînd fervorii, pînă și în triumf, un gust de ascetică umilință. Cînd, într-un film, pe care l-am proiectat la Paris, se vedea acea tapiserie, crescînd tot mai înaltă, în gloria **flash**-urilor, verificîndu-și majestuos puterea de impact spectacular, cu imaginea autorului alături, el mi s-a plins, rănit de această retorică, inerentă marii dimensiuni, inevitabilă într-un elogiu ce trebuia să magnifice monumentalul. Mi se păruse atunci, din partea lui, o afectare; însă l-am înțeles altcum în atelier, observîndu-i modestia răbdurie, pe care și-o punea îndelung la încercare într-un travaliu artizanal fără de **brio** : căci își confecționa, bunăoară, singur ramele, ferestruind din lemn, în scrișnetul uneltelor de teslar, îmbinări rafinat austere.

Printre atîtea amintiri ce mă leagă trainic de Ion Nicodim, cum aș uita, dealtminteri, la Arezzo, ceasul privilegiat cînd, împreună veniți pentru a contempla frescele lui Piero, ne lăsam cuprinși de limpiditatea lor fără umbră, ca de o vrajă tonică, acordînd proaspăt universul, dînd rost, în absolut, oricăror infime accidente de viață? Auzeam, de sus, ciocănitul unor meșteri trebăluind cățărați pe grinzile acoperișului, ritma inocent șoapta admirativă a vizitatorilor. Piero della Francesca, feciorul cizmarului, împăca peste veac eroicul și cotidianul, — în neclintirea lumii lui de o matitate astrală, toate intrau ca într-o matcă infailibilă. Suit, la un moment dat, pe reazemul stranelor, în echilibru la doi metri, ca să pipăie materia frescei și să afle pe zid urma pauzei, Nicodim culegea parcă, în ochi și în palme, miracolul acesta, stagnant în plină lumină. Oare visam ? Cînd a început să cînte orga, femeile statuare din suita reginei de Saba, cu giuri prelungi, nepămîntene, s-au înfășurat mai tainic în alburile lor himerice. Cu creștetul dat pe spate, dureros înfipt în umeri, cu ochii ferice pironiți către înalt, către registrele superioare ale frescei, prietenul meu era aidoma cu un mucenic care așteaptă grația.

RAREORI am întîlnit artiști care să adune în sine atîta sinceră putere de a admira : și nu e vorba, la Nicodim, doar de a admira ceea ce îi seamănă. I-o regăsesc, această generoasă putere, în tropotul repetitiv al cailor cu picioare subțiri, sau întorși într-un îndrăzneț **raccourci**, pornit dinspre Uccello, dinspre **Bătăliile** aceluia, inextricabil compacte și straniu clare ; i-o regăsesc lui Nicodim, în propria lui creație murală, în **Fresca Întemeierii**, unde tumultul care ne-a chezășuit independența, demult, la Posada, devine ocazia unei complexe transpoziții picturale, deopotrivă tensionată și tandră, sălbatecă și armorială. Acolo, sigiliu de nemijlocită prezență, una din figurile indelebile ale evocării, ivită printre cimpuri heraldice, e un autoportet patetic. Veghează ca un străjer meditativ masacrul, asumă groaznica încordare cu nu știu ce noblețe, neinduplecat expiatorie.

...Și cheamă peste ani, în altă cheie, imaginea autoportetului de acum, altfel obstinată, nu răsărind ca o antenă epică, peste vălmășagul istoriei, ci mărturisind în numele condiției sale concrete, al adevărului său, imprevizibil. Puțin hirsut, netemător de dileme, prins între două ecrane, ca în constringerea unei porți înguste, profilul de azi ne atinteste descărnat și autoritar. Precum în portretele nipone de mare epocă, ghicești, în simplitatea lui, gheara unui accent de acută intransigență ; **stilul** crește, aici, tocmai dintr-un sens ireductibil al particularului.

INTRĂ în astfel de picturi, ca și în ultimele din plăsmuirile lui obiectuale — semne de pămînt, țepos înspicate cu paie —, un duh fără de complezență, un gust al adevărului ca umilință și împotrivire. Urcă, în sufletul său, din vocile tărîmului îndărătnic unde a văzut lumina, un Orient de lut și de aprige intensități — o Dobroge străveche are curajul să se afirme prin el, nu ca o rezervație de pitoresc, ci ca o vatră de ardente elanuri. E parcă pentru a ne reaminti că de aici, din Scythia Minor, își înstrunaseră săgeata destinului și un Alaric, cuceritorul Romei, născut în Deltă, dar și un Aetius, „ultimul dintre Romani", care a salvat de Huni Occidentul ; și un Ioan Cassian, în fine, cenobitul care, tot pe atunci, implanta pe țărmurile Mediteranei, la Marsilia, întîiele fundații consolatoare. Credința lui Nicodim, reluată de el recent, într-un interesant interviu la Paris, este că Orientul cîntărește în ființa noastră mai greu decît ne închipuim ; și că, deci, ar fi normal să aducem mai viu această zestre în orizontul conștiinței. E o perspectivă de elemente intersanjabile, Orientul său poetic își răstoarnă dealtminteri între ele contrariile, ca jumătățile unei clepsidre. Tot mai mult în pictura lui Nicodim, albastrul, bunăoară, — ploaia de albastru ce are a fertiliza mitologic țărina — întipărește, el, acum, ceva din materialitatea fertilă a humei. Ba chiar, neașteptată sinteză, în ciclul **Inimilor**, unele din formele acestea de pămînt, robuste ca niște potire carnale, se înfățișează incredibil albastre, purtîndu-și virtos culoarea, ca o supremă saturare a formei. Din impalpabilul **Lacurilor liniștite**, din cupa lor mallarméan pură, unde pictura se decantase ca un elixir, o alchimie fosforescentă, operînd ca într-o întrecere cu firmamentul, a făcut să țîșnească acel albastru indicibil intens, al unei vaste pînze, în care ochiul plonjează, fascinat. La Veneția, la Bienala din 1982, unde Nicodim fusese invitat, în Pavilionul Internațional, i se amenajase acestei pînze un acces de neuitat: urcai spre ea, printr-un coridor de umbră, ca într-un traseu inițiatic, — vertijul de albastru îți aspira de departe privirea... Cînd te apropiai, la capătul traiectului, pînza triumfa, concentrat, întrecîndu-se într-o emulație fastuoasă cu lumina lagunei.

NU-I, bineînțeles, aici monomania albastrului, ca la Yves Klein, care-l proclama „la grande Couleur", vehicul pentru a realiza „l'indéfinissable". Și nici în elementar, elementarul unor materii insignifiante, Nicodim nu se contaminează de joaca unor conotații și aluzii viscerale : ca în alcătuirile hilare ale lui Niki de Saint-Phalle, bunăoară, — cochetînd uneori, și ea, în bariolajul ei exploziv, cu albastrul.

Dar saturarea cromatică, la artistul nostru, se desparte esențial de cumulul provocator propriu îndeobște „noilor realiști". Nicodim e străin de orice religie a cantității, îi repugnă ostentația „plinului". Niciodată nu percepe sub specie inflaționistă bogățiile naturii sau ale artei. Pînă și acolo unde ar părea că funcționează legea **seriei**, el ascultă de scrupulul unei reducții care califică, epurînd, nu de logica păstoasă a simplei aglutinări. Cum inefabilul unor abia atinse suprafețe nu este legat, la Nicodim, de hazardurile „spontaneității", ci de un control lucid, care hotărăște zicerii să se oprească, în clipa cînd ar deveni planturoasă, se înțelege că economia conciziei depinde, la el, nu de căznite sustracții, ci de însăși știința atacului. Astfel, în ceea ce ar putea fi deciziune mortificatoare, trăiește o curioasă impresie de creștere intensivă, de paradoxală expansiune lăuntrică : dovadă, cîmpurile de rapiță ale tablourilor mai vechi, sublimate acum pînă la explozia jubilantă a unui galben, ce pune la încercare pragurile noastre senzoriale. E, dincolo de euforie, o lărgire a înlăuntrului nostru, scînteierea culorii capătă dimensiunile unei latitudini spirituale.

Cu această interioritate, de ecou multiplicat în galerii solare, pictorul dăruie și datele istoriei obiective. Martirajele ei sînt aici scutite de volubilă emfază, mersul revoluției în istorie, după formula Bălcescului, trece prin filtrul declarat al unei memorii personale, care pulsează autentic. Tabloul închinat lui **Marat**, de către David, descarcă, în evocarea lui Nicodim, nu un iz obosit, de pioasă reculegere muzeală, ci o fluidă freschețe, de evanescențe și linearități conceptuale.

A FI ales drept suport al variațiunii sale o atare operă, suprem severă, aceea de la care ilustri istoriografi, ca G. C. Argan, încep arta modernă — de aici, și nu de la romantism —, probează, încă o dată, voința de risc și aspră confruntare proprie pictorului nostru. Am vorbit și altcîndva despre curajul lui de a interoga operele-cheie, de a înfrunta paradigmele unor venerabile domenii — pentru tapiserie, **Apocalipsa din Angers**, pentru mozaic, izbînzile prodigioase de la Torcello ori San Marco. Le-a abordat problemele, cu o solidă știință figurativă, în sinteze de bărbătească anvergură, dialogînd cu limbajul muralismului de totdeauna. După anticipația de viteaz prometeism care a fost, acum peste 20 de ani, marea tapiserie dăruită Națiunilor Unite, pentru unul din saloanele de onoare ale sediului din New York, Nicodim și-a acordat de mai multe ori mijloacele, pentru același sărbătoresc, magnific inconfort al dimensiunii. A izbîndit exemplar, în ani de arzîndă tenacitate. Dar nu s-a fixat în astfel de succese, dimpotrivă, cu o bătăioasă **droiture**, și-a hotărît noi dificultăți, și-a impus sieși să se confrunte în arie europeană ; să susțină, bunăoară, fără a se înșela, jocul nemilos al Parisului, rămînînd al țării, al acestui pămînt, raportîndu-se la el fără prejudecăți, cu o afecțiune neștirbită, dar și cu ambiția unui larg orizont. Interesul acestei experiențe, asumată loial și serios, respectîndu-și profund identitatea de român, stă tocmai în deschiderea lucidă pe care Nicodim o arată contemporaneității de pretutindeni. Distins în 1975, la aniversarea O.N.U., cu titlul de **Planetary Citizen**, alături de nume imens prestigioase, Menuhin, Toynbee, Mc Luhan, Calder, Béjart, Noguchi, pictorul nostru și-a adîncit meditația despre „miracolul vieții", pîndit de atîtea funeste amenințări, de irupția implacabilă a tragicului. A răspuns chemărilor de luptă împotriva unor anacronisme infame, — o admirabilă pictură a lui, vehementă și spectrală, străbate acum capitale și țări, în muzeul itinerant **World Artists against Apartheid.**

UN destin de amplă comunicare, peste arbitrare opreliști, — ideația lui Nicodim îl proclamă statornic. De aici, figura uriește dezvoltată, centrînd tapiseria **Omul și cosmosul**, dînd replică desenului paradigmatic al lui Da Vinci, de la Biblioteca Marciana. Ca pentru un pariu irezistibil, ființa umană își dublează membrele, tangente pe regularitatea geometrică a cercului și a pătratului, într-un calm prodigiu tentacular, menit a simboliza vocația de totală cuprindere. Adevărat „compendiu al universului", făptura își descoperă, în secțiune, viscere laolaltă cu stele, iar profilul, ca de pasăre, sudează într-un agregat metaforic urechea și ochiul ; care, obiectualizate, turnate în bronz, au alcătuit, în 1986, la Paris, trofeul unei întreceri internaționale — între Televiziuni, între diverse strategii culturale.

Cît despre multiplicarea, în trei perechi protetice, a brațelor, ea face ca alba sculptură îndrăznită de pictor să-și avanseze răscolitor mesajul ; umanitatea ei imploră și acuză, din martiriul revoluționar, care îl reținuse pe Nicodim și în pictură, fulgerarea aceasta de brațe a făcut un supliciu arborescent, uriaș proiectîndu-se în calea dezastrelor. Anatomismul e sustras oricărei complezențe, supus la o brutală uzură, ce reduce uneori volumele, abrupt și indiscret, pînă la axul ultim al armăturii. Ca într-un **Tres de Mayo**, reiterat, istoria s-a dezlănțuit asupra țintei vulnerabile care îi stătea în față : tratarea, oricît de inversunată, păstrînd, curios, carnalității un grăunte și un nerv, cînd o despică lancinant. Sub o atare incidență, ecloziunea de inimi care punctează acum, armorial, creația lui Nicodim, poate fi citită altfel decît în cheia unor fraterne **ex-voto**-uri? Să nu ne înșele, ca o suavă ironie, formula lui Hadrianus, suspinînd în denumirea acelui ciclu, **Animula, vagula, blandula...** De la **suprafața** superb înjghebată pictorial, Nicodim vrea acum, tenace, să treacă la **strigăt**, la o patetică de frîngeri electrocutante. E încă un curaj, al radicalismului care se opune funciar estetizării, țintind spre un **dincolo de frumos**, — pînă la pragurile primordiale, unde nu-i loc pentru nici o convenție.

Dan Hăulică

Jurnalul galeriilor

Căminul Artei (etaj)

■ APARENT dihotomică, dacă ne lăsăm atrași de tentația construirii unor scenarii potrivit ecuațiilor noastre subiective, pictura pe care o expune **ANGELA TOMASELLI** ni se relevă ca unitară și fără echivocuri, atunci cînd operăm o analiză atentă și doar din unghiul picturalității intrinseci. Altfel spus, demersul este omogen, chiar cu declarată voință de stil, deci de originalitate iconică, deși ca atitudine relația artistei cu realitatea concretă sau imaginară diferă după o diagramă în care, inerent, intră elementele de vocabular, de morfologie și sintaxă. De aici și posibilitatea grupării lucrărilor în două cicluri, poate, mai corect spus, după două meridiane de climat spiritual, complementare fără a fi și antinomice, apartenența lor la o viziune unificatoare fiind detectabilă. Avem în față rezultatele unor abordări alternative, al căror mecanism nu ne este mărturisit programatic, dar ale cărui efecte se transformă în gest pictural bivalent, cu teritorii de conciliere și colaborare evident încorporate în totalitatea rostirii. Iar francheța cu care ambele tentatii, indiscutabil mai tiranice decît teama de a nu părea ambiguu, sînt etalate ca o punte de semne către un înțeles intim superior, ni se pare tocmai consecința unei conștiinte a unității prin diversitate prospectivă. Angela Tomaselli se deplasează cu dezinvoltură prin teritoriul unei lumi fantaste în redactare proprie, răspîndind un coeficient ludic peste parabole ce nu sînt totdeauna simple exerciții benigne, vecinătatea lor proximă cu experiențele expresionismului și suprarealismului european datorîndu-se apartenenței la un același program critic și ironic. Aici invenția formală în limitele figurativului este un fel de regulă complice, pentru a invita la o aprofundare a semnificațiilor într-o treaptă secundă, prezentă și ea în expoziție la o cotă exemplară. De data aceasta ne aflăm în fața unor compuneri abstracte, în sensul detașării de recuzita analogiei, fără a pierde însă acel contact anteic, ineluctabil, cu o realitate concentrată în structuri telurice, ades evocatoare de peisaje ideale. Aparent paradoxal, dar tocmai în aceste concentrări conceptuale și expresive, de o forță conținută și pusă în valoare prin suma mijloacelor picturale, descoperim filonul liric al demersului Angelei Tomaselli, dimensiunea vulnerabilă și triumfătoare a sensibilității exacerbate. Gravitatea gamelor tonale, cu inefabile pasaje în interiorul aceluiași spectru, o curgere melodică, muzicală în sensul compunerilor simetrice și ritmice, dar cu accidente care acuză pregnant obsesia rigorii interioare, libertatea scriiturii care transferă energiile latente într-un fel de turgiscență cosmică, totul se distilează într-un stil recognoscibil, dătător de certitudini, generînd simultan credința în deplasări spectaculoase, nicidecum truculente ci doar justificate de o idee, un program, o convingere. Să reținem acest moment din evoluția Angelei Tomaselli, el reprezentînd punctul focalizării unor calități generos risipite, astăzi ajunse la stadiul sintezei semnelor esențiale.

Virgil Mocanu

Opinii

Cultura europeană în ipostaza substantivului

MORFOLOGIA culturii, adică reflexul morfologiei gramaticale, cu formele ei variate pentru logos, arată limpede cum pot trece culturile prin toate ipostazele acestuia, nu firește în puritatea și exclusivitatea cîte unei ipostaze, dar cu precumpănirea ei. În perioada de dominație a conjuncției vor apărea desigur resturi din perioada cînd precumpăneau adjectivul, adverbul și pronumele personal de pildă, sau se vor ivi anticipații ale unei perioade cînd ar putea precumpăni prepoziția. Totuși rămîne caracteristic, pentru morfologia ce sugerăm, cursul ei, care este și cursul sau desfășurarea în curgere a culturilor. Dacă nu se poate determina în chip hotărît că orice cultură începe în modalitatea substantivului (care este și una a substanței, sau a realității date și numite) sfîrșind în modalitatea intimității cu lucrurile și cu ceilalți, căreia îi dă expresie prepoziția, în schimb se va putea afirma că treptele spiritului creator de culturi sînt de fiecare dată variate morfologic, în timp ce morfologia culturilor pe bază de simbol spațial (grota la Frobenius, săgeata spre infinit a lui Spengler) redă o lume staționară, un invariant, ca orice întipărire în spațiu.

Și totuși s-ar putea ca substantivul și ipostaza în care așează el spiritul să deschidă efectiv cîte o cultură, în măsura în care el creează o verticalitate în haos (ca virtejul lui Descartes), adică instituie, numește și populează lumea cu realitățile, despre care, sau în jurul cărora, tot restul nu e decît comentariu. Fără să identifici realitățile, e greu de crezut că le poți manevra și că poți ajunge la o formă de civilizație : fără a le denumi, nu se ajunge la cultură. La început a fost numele, poate, întocmai ca în **Upanișade.** „La început lumea aceasta era singur Brahma, sub chipul unui om. El privi în jurul său și nu văzu nimic altceva în afară de sine. Atunci exclamă dintru început : Aceasta mi-e sinele ! Și de aici s-a născut numele de Sine". — Cu numele încep lucrările zeilor și ale oamenilor.

În lucrările culturii europene, care n-a așteptat năvălirile barbare și potolirea lor spre a se naște, el a crescut, în Bizanț, aparent firesc din cultura greacă, în realitate însă printr-o ruptură categorică față de ea, numele **cel nou** a venit să schimbe nu numai cugetele, ci și lumea toată, pînă la urmă. Dar „nume" vine de la „onoma", care înseamnă la început, pînă la alexandrini, simplu substantiv și poartă tot timpul amintirea lui. Ca o lume a substantivelor, atunci, așadar ca una a substanței, a entităților, a quiddităților (quid est), dar și ca una a persoanelor ideale, se instituia peste un colț de Terra un început de rînduială, întîi în spirit și apoi în societate. În Răsăritul bizantin, substantivitatea consacră și sanctifică, ducînd pînă la acel hieratism care avea să paralizeze atît gîndirea cît și arta, în ciuda marilor reușite ale începutului, poate ale artei încă multă vreme și după începuturi. În schimb în Apusul „lumesc" — uneori prea lumesc, dar tocmai de aceea înnoitor și croind drumul către alte ipostaze ale spiritului și modalități ale culturii — substantivitatea depășea de timpuriu riscul de a cădea, sub semnul exclusiv al substantivului, în hieratic.

Căci sub semnul substantivului s-a desfășurat atunci viața gîndului și a societății, în Apus. Entitățile acelea ale gîndirii medievale, asupra cărora Apusenii erau condamnați să speculeze, în lipsa unui corp de cunoștințe mai sigure, măcar tradiționale, alunecă degrabă în cearta Universaliilor. Ens, Verum, Bonum, Pulchrum, ființează oare în ele însele ? sau doar în lucruri ? sau nici măcar în lucruri, ci ele ar fi doar nume? s-au întrebat medievalii. Calificarea de nominalism a doctrinei ce susținea că era vorba de simple nume, în cazul entităților, ar putea să arate că întreaga dispută se purta asupra numelor, în speță asupra substantivelor. Iar disputa privea nu numai substantivele supreme, ci tendința, respectiv nevoia, caracteristică într-un asemenea ceas al substantivității, de a ridica la esență fiecare lucru, spre a găsi ceva sub-stans în el. Stejarul trebuia să țină de stejaritate, așa cum somnul ținea de dormitivitate. Cînd apare, pînă la urmă, un gînditor medieval care să declare că nu trebuie să multiplicăm fără rost entitățile, exclamînd : „entia non sunt multiplicanda", el declară în realitate că nu este cazul să dăm în gol nume noi, așadar că numărul substantivelor trebuie să păstreze măsura realităților pe care le denumesc.

DACĂ așa se întîmplă, sub semnul substantivului, în viața de gîndire, nu altfel aveau să stea lucrurile în descrierea vieții de societate sau în aceea a aspirațiilor inimii către un ideal lumesc. O întreagă operă pe linia acestui ideal, anume **Le roman de la rose,** care era și o enciclopedie a lumii medievale, transpune pe planul experienței de viață procedeele folosite de medievali în ce privește experiența de gîndire. Totul devine persoană, și cu ea substantiv, în **Le roman de la rose.** Iar caracteristic pentru o asemenea tendință de personificare nu este atît faptul că se dă statut de persoană demersurilor și comportărilor obișnuite ale omului ca ființă socială : Courtoisie, Convoitise, Envie, Contrainte, Honte, Peur, cît faptul că primesc nume și devin adevărate persoane simple atitudini, demersuri și nuanțe sufletești de o clipă, ce nu figurează, ca primele, sub un substantiv comun în limba obișnuită, ci se substantivizează acum, printr-o frumoasă libertate poetică, în genul : Bună Întîmpinare (Bel Accueil), Vorbire de rău (Male Bouche), Dulce Privire (Dous Regars, alteori Dous Regart), Risipă nebună (Fole Largesse), Prefacere de sine sau Falsă Aparență (Faux Semblant), Aparență Frumoasă (Biau Semblant) și, mai ales, acea Dulce Gîndire (Dous Penser) „qui point ne m'aide" (vers 4117), spune autorul. Cum să fie de ajutor, dacă totul s-a populat cu substantive, care vin ca niște persoane reale să asalteze, să prindă în virtej, dar pînă la urmă să se îndure de bietul erou intrat în hățișul lor ?

Chiar Dante, spiritul deschis încă de pe atunci către o ipostază nouă a spiritului, întîrzie în ipostaza caracteristică Evului mediu. Totul este alegoric, în uimitoarea sa operă principală (ce frumoasă este versiunea românească a Etei Boeriu, întregită cu atît de învățatele note și comentarii ale lui Al. Balaci), astfel încît păcatele omului devin „o pădure întunecoasă". Purgatoriul, care duce la paradisul pămîntesc și nu e decît un loc „de osîndă trecătoare", are în el un Munte al Purificării, mai degrabă decît mijloace și probe de purificare, în timp ce Beatrice, rămasă multă vreme ființa ca și reală, care-l ceartă pe Dante pentru neîmplinirile lui lumești, sfîrșește prin a fi „simbolul rațiunii de sine și al teologiei". Ne aflăm încă în era substantivului, a cărui precumpănire poate da miracole, de la început.

În aceeași eră vor fi și mijloacele de **cunoaștere** ale omului medieval, ori ceea ce au fost mijloacele gîndirii teoretice, cum au fost cele care au redat viața societății și vicisitudinile sufletului. De rîndul acesta, pentru cunoaștere, pe prim plan va sta **alchimia,** preferată atunci poate tocmai — spre deosebire de aristotelism — pentru că putea prin firea ei invoca substanțe, dădea nume lucrurilor și fabrica în mai mică măsură aur decît un univers de nobile substantive. În realitate, s-a putut arăta că nu fabricarea de aur ca atare, căutat chiar ca mijloc de-a abate atenția teologilor, alcătuia principala preocupare a alchimiei, ci „relația dintre ordinea naturală și sufletul omenesc", urmărită sub chipul unei științe deopotrivă teoretice și practice, care tindea să ducă la renașterea și desăvîrșirea sufletului. Aurul nu însemna decît „lumină solidificată" sau „soare pămîntesc", un complement al sufletului care — s-a spus — putea prin alchimie să se ridice, devenind suflet subtil, la adevărata sa luminozitate. Ceea ce prevala erau **substanțele** și relația cu macrocosmosul, soarele fiind aur, luna argint și celelalte planete, fiecare, cîte o substanță esențială. Și de aici, cascada de substanțe și realități invocate de alchimie, pregătind ivirea aurului : în primul rînd sulf, mercur, sare, apoi așa zisele simboluri hermetice, ca piatră, apă, ou, plumb, arbore, femeie, sămînță — pînă la treptele de obținere a pietrei filosofale, substantivizate și ele : Nigredo, Albedo, Rubedo. Am revenit astfel la ceva de ordinul entităților de la care se plecase. Sau, că în **Le roman de la rose,** lumea a fost populată cu substantive, simboluri, entități care, în loc să înfrunte alte realități personificate, trebuie de astă dată să intre toate în cuptorul alchimiștilor, în Athenor, spre a se dizolva în materia primă, neprelucrată, în Atramentum, coagulînd în Spiritul-Unu, care nu mai încape în nici o formă.

În această lume halucinantă a chintesențelor sau entităților, ca și pe planul vieții, al realităților și al demersurilor umane personificate, morfologia culturii poate încerca să stringă lucrurile sub un nume. Dacă însă în cultura europeană ipostaza substantivului a luat acest chip, este de la sine înțeles că în alte culturi chipul nu va fi neapărat cel de substanțe, simboluri, entități, alegorii și personificări. Nu interesează decît **forma.** Iar în Evul mediu forma coboară — cum se întîmplă în vremea noastră cu forma-conjuncție — pînă pe străzi, la înalte curți, ca și pe cîmpurile de bătălie.

PE CÎMPURILE de bătălie de la Azincourt, în nordul Franței, ia sfîrșit era substantivului. Acesta din urmă, devenit **Subiect** în frază și în contextul istoriei, luase chipul cavalerului și al seniorului, cel dintîi încercînd să-și asume singur — cînd nu se integra într-un ordin cavaleresc — răspunderea ultimă, întocmai cavalerului rătăcitor pe care-l încorpora mai tîrziu, cu delirul său, Don Quijote ; cel de-al doilea, seniorul, ca subiect al mănunchiului său de vasali. Dar, spre a înfrunta lumea, le trebuia o armură. Așa deci, în zale, cu armura de subiecte suficiente lor însele, ca o fortăreață, călări pe cai înzăuați și ei, avea să apară floarea nobilimii franceze, pe cîmpul de bătălie de la Azincourt. Așa, iarăși, aveau să se afunde nobilii, cu cai cu tot, în noroaiele de pe cîmpul de bătălie, unde feciorii de păstori britanici, în picioarele goale, îi afundau cu săgețile lor și mai adînc, pînă la moartea cea fără de glorie.

Iar odată cu ei intră în noapte o ipostază a spiritului, lăsînd loc altei zile, în trecerea, în petrecerea culturii europene.

Constantin Noica

Nadia Anghelescu

Limbaj și cultură în civilizația arabă

„Starea de veghe" a gîndirii despre limbă

PUȚINE se știu încă în Europa despre cultura arabă clasică, recunoscut fiind mai ales rolul acesteia de transmițătoare a culturii eline. Cu atît mai puțin au stat la îndemîna marelui public amănunte despre limba arabă, această „muzică de rădăcini", cum o numește Jacques Berque, această „magie îngăduită", pădure de tipare și rădăcini ce-și răsplătește din plin cercetătorii. Cartea Nadiei Anghelescu, **Limbaj și cultură în civilizația arabă** *, umple un gol al antropologiei culturale, abordînd consecințele oralității în cultura și limba arabă, valențe ale scrierii și scriiturii, cadrul epistemologic al lingvisticii arabe în epoca clasică, legăturile dintre gramatică și logică, locul lingvisticii arabe în istoria gîndirii lingvistice, atitudinea față de limbă și dimensiunile ei culturale, aspecte ale variației lingvistice în sincronie și diacronie, aspecte ale originalității acestei uriașe culturi văzute ca limbaj.

Într-adevăr, despre arabă s-a spus adesea că întruchipează în mod desăvîrșit tipul semitic de limbă : permanentul recurs la rădăcina consonantică aflată la baza oricăror verbe sau nume, a paradigmelor și schemelor care fixează statutul morfo-lexical al cuvîntului ; „extrema ei motivare", deosebita ei puritate. „A vorbi și mai ales a scrie și a citi cu gîndul mereu la rădăcini, la prototipuri — este o situație care impulsionează spiritul etimologizant, care favorizează un anume tip de comportament mitic în raport cu limba", subliniază Nadia Anghelescu **starea de veghe** pe care o sugerează acest sistem (căci arabistul, revenind mereu la rădăcini, la începuturi, elimină cît mai mult din acea „parte de uitare" a cuvinteior — pomenită de C. Noica în **Rostirea filozofică românească).** Oricine descifrează scrierea arabă, fie el apropiat sau străin de acest sistem, se vede îndemnat să reflecteze la structura și funcționarea limbii, să aibă o atitudine vădită, să participe la această **stare de veghe.**

Pornind de la fascinația pe care logosul a exercitat-o încă din preislam și pînă în zilele noastre în lumea arabă, de la gustul beduinilor pentru elocvență și cuvîntul meșteșugit, Nadia Anghelescu analizează această atitudine a deținătorilor limbii în literatură, în studiile lingvistice ca și în întregul comportament al arabilor. Așa cum marii poeți erau adorați de regi și popor, întruchipînd „gura neamului", în întrecerile tribale, la fel gramaticii erau ținuți la loc de cinste la curțile califilor : aceștia își avertizau moștenitorii că păstrarea purității limbii este una din principalele lor îndatoriri, o greșeală în gura unui nobil fiind socotită mai deformatoare ca o ciupitură de vărsat. Nu există laudă mai mare decît aceea de „perfect stăpînitor al limbii" și nu de puține ori s-a întîmplat ca datorită atenției acordate măiestriei expresiei să fie neglijat conținutul unei opere literare sau filosofice. Nu e de mirare că povestirile celor **1001 de nopți,** nefiind scrise cu virtuozități lingvistice, nu au trezit interesul lumii arabe, mai cunoscute fiind în Europa — după cum se pare că, atenți la perfecțiunea stilistică a marelui savant Ibn Haldun (sec. XIV), contemporanii săi n-au observat originalitatea ideilor sale, faptul că întemeia noi discipline (sociologia și antropologia culturală). Tiparele funcționează în toate planurile. Așa cum poezia arabă clasică își ia drept model **qasidele** arhaice, neglijînd ideile în favoarea broderiei cu forme fixe și metri complicați, limba arabă e obligată mereu de către gramatici să se întoarcă în „cadrul ideal" al preislamului, plin de forme rare și expresii neobișnuite, de expresii concentrate („o înțelepciune proverbială") și incredibile nuanțări ale vocabularului (uimește pe toată lumea informația că în limba arabă există trei mii de cuvinte pentru nefericire, alte cîteva sute pentru sabie, leu, cămilă etc.).

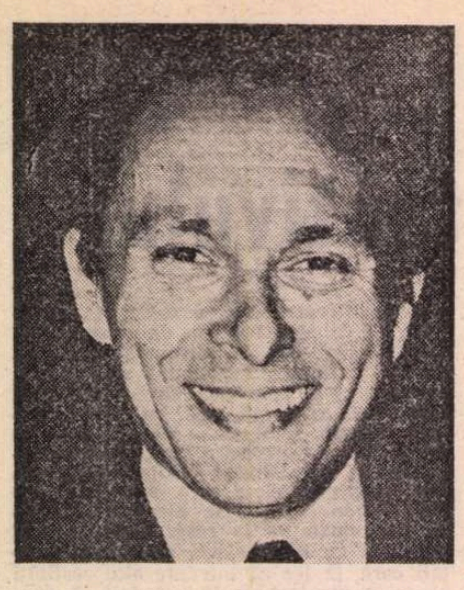
Legăturile dintre gramatica arabă (despre care lingvistul Greimas spune că atinge ansamblul reflecției filosofice) și dreptul islamic, **fiqh,** interferențele dintre aceasta și știința **kalam**-ului, au dus la conștientizarea aspectului epistemologic ; cele dintre gramatică și logică, gramatică și retorică, au dezvoltat „știința semnificațiilor" ; or, această permanentă preocupare teoretică a avut un rol hotărîtor în evoluția limbii, căci, spune Nadia Anghelescu, „vorbim despre creativitate la marii scriitori care modelează limba, vorbim chiar de funcția creatoare a limbii înseși dar avem mai puțin în vedere aspectul creator al reflecției teoretice, care nu e numai apanajul lingviștilor și filosofilor. Gîndirea despre limbă modelează limba și, într-un anume fel, o transformă, căci schimbă mereu raportul ei cu o realitate în permanentă mișcare".

Nadia Anghelescu nu neglijează nici problemele diglossiei și multilingvismului în epoca modernă, problemele simplificării „limbajului presei" și ale asimilării termenilor civilizației contemporane, ale comunicării și dialogului ca mari teme ale culturii moderne. Problemele acestea sînt acute pentru lumea arabă, fiindcă pe de o parte nu se poate renunța la limba „elevată", **al-fusha,** în care s-au scris Coranul și marile opere ale civilizației arabe, în care mai scriu și astăzi adevărații creatori, dar care nu poate fi stăpînită nici măcar de cei care au absolvit învățămîntul primar (nemaivorbind de analfabeți) și care este exclusiv un apanaj al elitei ; pe de altă parte, nici numeroasele dialecte, nici limbajul simplificat al presei, nici limbile europene (engleza și franceza) destul de răspîndite, nu pot rezolva nevoia de o „limbă a culturii". Diglossia pare a fi o stare de fapt definitivă. Cele mai mari probleme se pun, cum bine observă Nadia Anghelescu, nu atît în asimilarea în limbă a cuceririlor civilizației moderne (știință și tehnologie) ci mai ales în ce privește modernizarea literaturii. „Dacă în primul caz, o haină arabă de «semne» poate să îmbrace «lucruri» venite din altă parte, în cel de-al doilea caz separarea nu este cu putință, căci este vorba de identitatea culturală și de expresia lingvistică a acestei identități".

De o noutate absolută pentru cititorul român (noutate care, în ansamblu, se păstrează și pe plan european), volumul **Limbaj și cultură în civilizația arabă,** cu valoarea sa deosebită pentru orientaliști ca și pentru lingviști, dar și pentru marele public, deschide noi perspective, cu erudiție și farmec, asupra unei lumi ce își impune din zi în zi mai mult nu numai moștenirea culturală ci și realizările contemporane.

Grete Tartler

*) Nadia Anghelescu, **Limbaj și cultură în civilizația arabă,** Editura științifică și enciclopedică, 1986.



Jean Starobinski:

Poate fi definit „eseul"?

PRIMIREA Premiului European al Eseului mă obligă la o interogație : poate fi definit **eseul,** dacă admitem că eseul nu se supune nici unei reguli ? Ce putere să-i atribuim acestei forme de scriitură, care sînt la urma urmelor, condițiile, îndatoririle, mizele sale ?

Importante sînt eficacitatea actuală ce i se poate acorda eseului, operele viitoare ce vor fi inventate pe această claviatură. Nu e însă inutil să aruncăm o privire înapoi, în direcția etimologiilor și a originilor. Și, mai întîi, de unde provine cuvîntul însuși ? Istoria lui comportă prea multe aspecte remarcabile pentru a nu fi reamintită. (Mă voi întreba numai cu privire la cuvîntul **eseu** și voi neglija, nu fără părere de rău, cuvintele latine pe care contemporanii lui Montaigne le-au folosit pentru a traduce titlul cărții sale : **conatus, tentamina** etc.).

Essai, cunoscut în franceză din secolul al XII-lea, provine din latinescul tîrziu **exagium,** balanță ; **essayer** (a încerca) derivă din **exagiare,** care înseamnă a cîntări. În vecinătatea acestui termen găsim cuvîntul **examen** : ac, limbă pe tija balanței, apoi cîntărire, examen, control. Dar un alt sens al lui **examen** desemnează roiul de albine, stolul de păsări. Etimologia comună ar fi verbul **exigo,** a împinge în afară, a alunga, apoi a cere. Ce de ispite, dacă sensul nuclear al cuvintelor de astăzi ar trebui să rezulte din ceea ce au însemnat ele într-un trecut îndepărtat ! **Eseu,** va să zică o **cîntărire exigentă, examen atent,** dar și **roi verbal** căruia i se eliberează avîntul. Prin ce singulară intuiție și-a imprimat autorul **Eseurilor** o balanță pe medalia sa, adăugîndu-i drept deviză faimosul **Que sais-je ?** Această emblemă — destinată, desigur, cînd talerele sînt la egală înălțime, să figureze suspensia spiritului — reprezenta de asemenea actul însuși al încercării, examinarea poziției tijei. Recurgînd la aceeași metaforă ponderală, Galileu, întemeietor al fizicii experimentale, își va intitula **Il Saggiatore** lucrarea pe care o va publica în 1623... Dacă continuăm să interogăm vocabularele, ele ne vor învăța că **essayer** a fost concurat de **prouver, éprouver** în graiurile din Est și din Sud, concurență îmbogățitoare, care face din eseu sinonimul unei **puneri la încercare,** al unei **căutări a dovezii.** Să fim de acord că avem aici niște adevărate scrisori de noblețe semantică, ce ne fac să admitem că cea mai bună filosofie își găsește manifestarea sub forma eseului.

Să urmărim încă o clipă istoria cuvîntului. Soarta sa se va extinde în afara Franței. **Eseurile** lui Montaigne au șansa fericită de a fi traduse și publicate în engleză de către John Florio în 1603 și își vor impune în Anglia titlul, dacă nu stilul. Începînd cu Sir Francis Bacon, se scriu **Essays** dincolo de Canalul Mînecii. Cînd Locke dă la iveală al său **Essay concerning Human Understanding,** cuvîntul **eseu** nu anunță proza spontană a lui Montaigne, ci semnalează o carte în care se propun idei noi, o interpretare originală a unei probleme controversate. Și cuvîntul va fi folosit adesea cu această valoare. El îl alertează pe cititor și îl face să aștepte o înnoire a perspectivelor, sau cel puțin enunțul unor principii fundamentale, cu începere de la care va fi posibilă o gîndire nouă. Voltaire răstoarnă cercetarea faptelor istorice în al său **Eseu despre moravuri** ; actul inaugural al filosofiei lui Bergson se intitulează **Eseu despre datele imediate ale conștiinței** (Diderot, a cărui gîndire e atît de adeseori la același diapazon cu aceea a lui Montaigne, aduce o confirmare : „Îmi place mai mult un eseu decît un tratat ; un eseu în care mi se aruncă vreo cîteva idei de geniu aproape izolate, decît un tratat în care acești germeni prețioși sînt înăbușiți sub o grămadă de repetiții" **(Sur la diversité de nos jugements,** în **Oeuvres complètes,** Club Français du Livre, t. 13, 1972, p. 874).

Cu toate acestea, nu trebuie să credem că istoria cuvîntului **eseu** și a derivatelor sale ar fi fost un marș uniform triumfal. Am celebrat pînă acum eminenta demnitate a eseului. Trebuie totuși să admitem că ea nu îi este în mod universal recunoscută. Eseul are, cel puțin în ochii unora, și petele sale, nevrednicia lui, și cuvîntul însuși, într-una din semnificațiile sale, e răspunzător de acest fapt. Eseul, **le coup d'essai** (prima încercare), nu este decît o abordare preliminară. Cine vrea **să ajungă la capăt** nu trebuie oare să facă mai mult ?

Nu franceza, ci engleza e cea care, la începutul secolului al XVII-lea, inventează cuvîntul **eseist.** Iar acesta, de la primele sale apariții, nu e scutit de o nuanță peiorativă. Citim sub pana lui Ben Jonson : **Mere essayists, a few loose sentences, and that's all !** — „Niște simpli eseiști, cîteva fraze descusute, și atîta tot !" Se pare că cuvîntul **eseist** n-a fost transplantat în Franța decît tîrziu. Îl găsim în 1845 la Théophile Gautier în sensul de „autor de lucrări neaprofundate". Să constatăm că o bănuială de superficialitate a putut fi pusă în legătură cu eseul. Montaigne oferă el însuși arme detractorilor eseului. El ironizează, sau se preface că ironizează, pe tema cărții sale (căci strategiile lui Montaigne sînt subtile), declarînd că nu pretinde decît **să atingă în treacăt și să ciupească de cap** materiile alese : să nu fie luat drept un doct, drept un făcător de sisteme, drept un autor de masive tratate ! **Capul** înseamnă floarea, nu rădăcinile. Există specialiști, **artiști,** ca să ajungă pînă la ele. El, unul, nu scrie decît pentru plăcere, fără a căuta să facă plinul de citate și de comentarii. Trebuie însă să constatăm : cei docți i-au înapoiat disprețul, sau mai degrabă : au ținut să remarce deosebirea dintre genuri și să apere acel profesionalism al științei de care Montaigne, poate din orgoliu nobiliar, nu înțelegea să fie suspectat. Universitatea, la apogeul perioadei sale pozitiviste, după ce a fixat regulile și canoanele cercetării exhaustive serioase, respingea eseul și **eseismul** în tenebrele exterioare, cu riscul de a alunga în același timp strălucirea stilului și îndrăznelile gîndirii. Văzut din sala de curs, evaluat de juriul tezei, eseistul este un amator binevoitor, care merge să se întîlnească cu criticul impresionist în zona suspectă a non-scientificității. Și e adevărat că, pierzîndu-și uneori din substanță, eseul s-a putut preschimba în cronică de ziar, pamflet polemic, conversație familiară fără șir. Cu toate că nici unul dintre aceste sub-genuri ale eseului nu merită să fie hulit în sine ! Cronica poate deveni **mic poem în proză ;** pamfletul, dacă e scris de Constant, se poate intitula **Despre spiritul de cucerire ;** conversația poate vorbi cu vocea lui Mallarmé. O anumită ambiguitate persistă totuși. S-o spunem pe șleau, dacă cineva ar declara că practic eseismul, m-aș simți ușor rănit, aș lua acest lucru drept un reproș...

SĂ privim în închipuire pagina de titlu a cărții, așa cum se citește în 1580: **Essais de Messire Michel, Seigneur de Montaigne, Chevalier de l'Ordre du Roi et Gentilhomme ordinaire de sa chambre.** Montaigne își etalează toate numele și **titlurile** și se recomandă prin ele. **Messire Michel** figurează cu caractere mult mai mari decît micul cuvînt **Essais,** care se izolează în rîndul de deasupra. Acest titlu dezvăluie deopotrivă o eschivă și o provocare : o eschivă, căci, în acele vremuri de intoleranță, nu e bine să dai prilejul, în teze prea afirmative, acuzației de erezie ori de necucernicie. Punerea la index a fost astfel întîrziată cu mai multe decenii. Ce pretext poate oferi cenzurii religioase o gîndire ale cărei produse se definesc, în pluralitatea lor aparent disparată, drept niște schițe, niște încercări, niște fantezii, niște închipuiri **nehotărîte ?** A spune că te mărginești la încercarea de a gîndi, sau încă : **Pășesc cercetind și neștiind,** sau încă : **Nu învăț pe nimeni, povestesc,** înseamnă a anunța că nu trebuie să se caute în acest volum vreun motiv de litigiu doctrinal. Umilința, cu totul aparentă, nu e decît o paradă. Montaigne știe la fel de bine că e numită **essai** folosirea unei pietre unghiulare care îngăduie determinarea fără greș a naturii și gradului de finețe ale unui metal. Și, declarîndu-se autor de încercări, Montaigne lansează încă o sfidare. El lasă să se înțeleagă că o carte merită să fie publicată chiar dacă rămîne deschisă, chiar dacă nu accede la nici o esență, dacă nu oferă decît o experiență neîncheiată, dacă nu constă decît în exerciții preliminare, — întrucît se raportează strîns la o existență, la existența singulară a lui Messire Michel, senior de Montaigne. Nu sînt cel dintîi care subliniază acest lucru : trebuie ca importanța individului, a **persoanei** (s-o spunem cu cuvîntul pe care Denis de Rougemont l-a încărcat atît de mult de sens), să fi devenit considerabilă, în afara oricărei consacrări religioase, istorice sau poetice, pentru ca primul gentilom venit să cuteze să ne comunice **încercările** sale, să ne dezvăluie **condițiile** și **umorile** lui.

Ce obiecte, ce realități a încercat Montaigne și cum a făcut-o ? Aceasta e întrebarea pe care trebuie s-o punem cu insistență dacă vrem să înțelegem mizele eseului. Să constatăm imediat că ceea ce e propriu eseului este pluralul, multiplul, ceea ce legitimează pluralul titlului **Eseuri.** Nu e vorba doar de **încercări repetate,** de cîntăriri reîncepute, de **încercări** în același timp parțiale și neobosite : această alură de început, acest aspect **incoativ** al eseului, sînt desigur capitale, deoarece implică abundența unei energii voioase ce nu se istovește niciodată în jocul său. Și pe deasupra, cîmpul său de aplicație e nelimitat, iar diversitatea, cu care se măsoară anvergura operei și activității lui Montaigne, ne oferă, din momentul creării genului, o privire foarte exactă asupra drepturilor și privilegiilor eseului.

La prima vedere, să spunem că se pot discerne doi versanți ai eseului, unul obiectiv, altul subiectiv. Și să adăugăm de îndată că travaliul eseului țintește să stabilească între acești doi versanți o relație indisolubilă. Pentru Montaigne, cîmpul de experiență e în primul rînd **lumea** care i se opune : sînt obiectele pe care lumea le oferă posibilităților sale, este soarta care își bate joc de el. Aceasta e materia încercată, substanța supusă cîntăririi sale, unei cîntăriri care la el, în ciuda emblemei balanței, este mai puțin actul instrumental pe care-l va practica literalmente Galileu, cît o cîntărire cu mîinile goale, o modelare, o minuire. „A gîndi cu mîinile" — Montaigne se pricepea la așa ceva, el, ale cărui mîini erau mereu în mișcare, deși se declară nepotrivit pentru orice munci manuale ; trebuie să știi deopotrivă să **meditezi** și să **minuiești** viața. Nu e nevoie să reamintesc aceste minunate rînduri : „Ce poți să spui despre mîini ? Cerem, făgăduim, chemăm, îndepărtăm, amenințăm, rugăm, implorăm"... (Mă opresc la începutul prodigioasei liste în care Montaigne enumeră actele de care mîinile sînt în stare.) În ciuda anumitor declarații, pe care o interpretare intimistă le-a privilegiat prea mult, Montaigne nu e un absentionist. Acest omuleț, al cărui mers e prompt și ferm, ale cărui minte și trup nu rămîn cu ușurință în repaos, a mers în întîmpinarea persoanelor, a sarcinilor publice, a pericolelor, evitînd pornirile minioase și imprudențele. Nu voi face inventarul acestora : el a trăit experiența Parlamentului din Guyenne, a curții regelui de Navara, a Primăriei din Bordeaux ; a parcurs, într-o epocă în care drumurile nu erau sigure, drumurile din Franța, din Elveția, din Germania, din Italia ; a văzut Roma și Curia pontificală. A asistat îndeajuns de aproape la ravagiile foamei și ciumei, a cunoscut pentru scurtă vreme închisoarea membrilor Ligii, la Paris ; s-a alăturat armatelor regale în campanie, nu s-a putut sustrage primejdiilor prezente pretutindeni : război civil, ambuscade, hoții etc. Cită extraversiune, de fapt, la acest scriitor care va vrea, pe de altă parte, să se zugrăvească pe sine ! El nu va conteni să-și păstreze ochii deschiși spre neorînduielile lumii. A știut să vadă perfect că diferendele metafizice și teologice nu pot fi hotărîte decît prin sabie și rug, și că realitatea evidentă de care trebuie grabnic să te aperi e alcătuită de conflictul violent dintre adepții credințelor și ai partidelor antagoniste. Acel **Ce știu eu ?** al lui Montaigne privește puterea noastră de a dovedi adevărul dogmelor și de a ajunge la esențele ascunse, și nu puterea noastră de a face să prevaleze niște legi ocrotitoare, care să lase fiecărei persoane, fiecărei comunități, libertatea de a-l cinsti pe Dumnezeu conform exigențelor convingerii intime. Montaigne n-a eludat nimic din teatrul care-l înconjura. Dacă a fost citeodată mai mult spectator decît actor al lui, el a vorbit atît de lucid, despre el, încît a făcut să acționeze după aceea cuvîntul său în sensul compătimirii active, al toleranței religioase, al moralității politice. S-a angajat în tabăra regelui și a catolicilor, dar fără să se lase orbit în privința excesele propriului partid, și fără a rupe legăturile cu Henric de Navara și cu protestanții. Mulți intelectuali de azi, pentru care angajarea constă în a semna manifeste și a cobori în stradă fără mari riscuri, n-au știut să facă dovada unei astfel de echități.

DAR cîmpul eseului nu se oprește încă aici. Ceea ce este pus în principal la încercare este puterea de a încerca și de a proba, facultatea de a judeca și de a observa. Pentru a satisface pe deplin legea eseului, trebuie ca „acel ce încearcă" **(l'essayeur)** să se încerce pe sine însuși. În fiecare eseu îndreptat spre realitatea externă sau spre trupul său, Montaigne își experimentează propriile forțe intelectuale, vigoarea și insuficiența lor : astfel sînt aspectul reflexiv, versantul subiectiv al eseului, în care conștiința de sine se trezește ca o nouă instanță a individului, instanță care judecă activitatea judecății, care observă capacitatea observatorului. Încă din înștiințarea sa **Către cititor,** nu lipsesc declarațiile în care Montaigne conferă rolul primordial studiului de sine, autoînțelegerii, ca și cum „profitul" căutat de conștiință ar fi să facă lumină asupra sa, pentru sine. În istoria mentalităților, inovația e atît de însemnată, încît **Eseurile** au fost întîmpinate cu precădere ca instaurare a **zugrăvirii eului,** cel puțin în limba vulgară. (Montaigne fusese precedat de către autobiografii religioși, de Petrarca, însă în latină.) S-a văzut aici principalul lor merit, noutatea lor cea mai izbitoare. Dar e important să remarcăm că Montaigne nu ne oferă nici un jurnal intim, nici o autobiografie. Desigur, el se zugrăvește privindu-se în oglindă ; însă și mai adesea, el se definește la modul indirect, ca și cum ar uita de sine — exprimîndu-și opinia : se zugrăvește prin tușe dispersate, cu prilejul unor probleme de interes general : prezumția, vanitatea, căința, experiența. El se zugrăvește vorbind despre prietenie și despre educație, se zugrăvește meditînd asupra rațiunii de stat, evocînd masacrarea indienilor, respingînd mărturisirile obținute prin tortură în procesele criminale. În eseu, așa cum îl concepe Montaigne, exercițiul reflecției interne este inseparabil de cercetarea realității exterioare. Tocmai după ce a abordat marile probleme morale, după ce a ascultat sentința autorilor clasici, după ce a făcut față sfîșierilor lumii prezente, căutînd să-și comunice **cugetările,** el se descoperă **consubstanțial cărții sale,** oferind despre sine o reprezentare indirectă, ce nu cere decît să fie completată și îmbogățită : **Eu însumi sînt materia cărții mele.**

Celor care îi reproșează lui Montaigne complezența egocentrică (și, într-adevăr, n-a scris el oare : **Mă înfășor în mine însumi,** frumoasă imagine a retragerii în sine narcisiace ?) trebuie să le atragem atenția asupra faptului că uită în general să recunoască contraponderea acestui interes întors către spațiul lăuntric : o curiozitate infinită pentru lumea din afară, pentru forfota realului și pentru limbajele contradictorii care pretind că o explică. Prin aceasta s-a simțit el retrimis către sine, adică la certitudinile imediate ale vieții personale, — spirit, simțuri, trup, strîns amestecate. El își va defini cartea drept **un registru al încercărilor vieții mele,** ca și cum nu s-ar fi preocupat decît să se asculte trăind, suferind, bucurîndu-se, într-o interogație continuă ; însă încercările vieții sale, depășind limitele existenței individuale, privind viața celorlalți, pe care nu o poate despărți de a sa. Aș dori ca oamenii vremii noastre să-și amintească de exigența lui Montaigne : **Trebuie să te hotărăști** înfăptuindu-ți planul... Iar vorba și credința mea sînt, ca și ce mai rămîne, bucăți din acest trup al tuturor : cel mai bun rost al lor este slujirea obștească ; socot acest lucru ca dinainte presupus. Atîta doar că Montaigne precizează, fixînd niște condiții : **Nu toate lucrurile sînt îngăduite unui om de bine pentru slujirea Regelui său ori a scopului obștesc și a legilor.** Sau încă : **Înseamnă să dai presupunerilor tale un tare mare preț, pentru ca din pricina lor să pui să fie ars de viu un om.** Sînt, acestea, rostite cu voce tare și limpede, niște lecții de angajare, de rezistență civilă, de toleranță. Scopul prim nu e aici adevărul autoportretului : e obligația civică și îndatorirea de omenie. Numai că în aceste propoziții atît de generale și care îl izbesc atît de viu pe cititor, care ne angajează încă și astăzi la hotărîrea morală, Montaigne se exprimă, pe deasupra, pe sine însuși, și știe că face acest lucru. Totul se leagă astfel. Așa cum descopeream experiența lumii la originea însăși a privirii introspective, recunoaștem vocea, pasul, gestul lui Montaigne și mai ales experiența sa lăuntrică privind insuficiența rațiunii speculative, atunci cînd enunță, într-un mod atît de convingător, o regulă de conduită care împacă **prietenia pe care fiecare și-o datorează** și prietenia pe care o datorăm tuturor oamenilor și, într-un spațiu încă mai larg, față de tot ceea ce trăiește. Ar fi exercitat, oare, Montaigne — vă întreb — o asemenea seducție în cursul generațiilor asupra atîtor cititori și scriitori, dacă n-ar fi găsit secretul de a conjuga mărturisirea personală, experiența cărților și a autorilor și, pe baza unor probe încercate în chip direct, încurajarea spre compătimire, spre vitejia fără lăudăroșenie, spre legitima și recunoscătoarea bucurie de **a trăi ?** Faptul de a reuni în felul acesta versantul obiectiv și versantul subiectiv al eseului nu e de la sine înțeles, iar Montaigne n-a ajuns la el dintr-o dată. Am crezut că pot arăta că cel puțin trei tipuri de raporturi față de lume au fost experimentate, de-a lungul unei mișcări repetate precum mișcarea unei passacaglii sau a unei ciaccone. Dependența suferită, apoi voința de independență și de reapropiere și, în sfîrșit, interdependența acceptată și **mutualele oficii.**

În sfîrșit, există o ultimă încercare pe care trebuie s-o menționez, o încercare cumulativă. Ultima punere la încercare este încercarea cuvîntului și a scrisului, care asamblează cele trei feluri de încercări pe care tocmai le-am evocat, care le dă formă, care le regrupează. A scrie înseamnă pentru Montaigne a **încerca** încă o dată, cu puteri mereu tinere, într-un elan mereu primordial și spontan, să-l atingă pe cititor în punctul cel mai sensibil, să-l determine să gîndească și să simtă mai intens. Înseamnă, uneori, a-l surprinde, a-l scandaliza și a-l provoca la replică. Scriind, Montaigne voia să rețină ceva din vocea vie, și el știa că **cuvîntul este pe jumătate al celui care vorbește, pe jumătate al celui care ascultă.**

Eseul culminează deci, la Montaigne, în abandonurile și vicleniile limbajului, în împletiturile descoperirilor fericite și ale împrumuturilor, în adaosurile ce se revarsă și îmbogățesc, în tiparul frumos al sentințelor, în vorbele descusute, în nepăsarea stăpînită a digresiunilor care alcătuiesc **prelungirile** multiplicabile.

S-a crezut, pe nedrept, că-l poți deschide pe Montaigne al „tău" oriunde, că poți citi din el o frază oarecare, una, două sau trei, cu înghițituri mici, întotdeauna cu surpriză și cu profit. Montaigne nu este totuși un autor din care să iei cu bucățica mai mult decît din alții. Fiecare dintre capitolele sale și — Butor a arătat foarte bine acest lucru — fiecare dintre cele trei cărți și lucrarea în întregul ei, posedă o structură, un plan arhitectural disimulat. Însă în fiecare pagină, în fiecare paragraf, linia despărțitoare e atît de vie, tiparul e atît de direct, încît te crezi în clipa unei plecări, a unui început. Aceasta este soarta

MICHEL DE MONTAIGNE. Şcoala franceză, secolul XVI. Chantilly. Muzeul Condé

meritată a cărților din care nici o frază n-a fost scrisă fără plăcere.

Aș vrea să insist, pentru a-mi completa definițiile, asupra unui punct capital. Eseul este genul literar cel mai **liber** dintre toate. Carta lui ar putea fi cuvîntul lui Montaigne pe care l-am citat deja : **Păşesc cercetînd şi neştiind.** Şi voi adăuga că numai un om liber sau eliberat poate să cerceteze și să ignore. Regimurile de servitute interzic să cercetezi și să nu știi, sau, cel puțin, reduc această atitudine la clandestinitate. Aceste regimuri încearcă să facă să domnească pretutindeni un discurs fără fisură și sigur de sine, care nu are nimic de-a face cu eseul. Incertitudinea, în ochii lor, e un indiciu suspect. [...] Eu cred că condiția eseului ca și miza sa este libertatea spiritului. Libertatea spiritului : formula pare, poate, ușor emfatică, însă istoria contemporană își ia, vai, sarcina de a ne învăța că acesta e un bun și că el nu e împărtășit de toată lumea.

Ajung la cîteva întrebări mai stăruitoare. (Ele merg în același sens cu cele ale lui Denis de Rougemont.) Pascal, deși îl critica pe Montaigne, deși își găsea în el mierea spirituală, spunea că e incomparabil, și e adevărat că Montaigne și-a respectat angajamentul de a apărea drept unic. Cu toate acestea, el nu ne scutește să ne comparăm cu el și să ne întrebăm foarte smeriți dacă noi, modernii, care scriem eseuri literare — și, de ce nu ? eseuri despre Montaigne — am știut să conservăm, practicînd eseul, preocuparea pentru mize, pentru deschiderile și sensurile multiple al căror exemplu ni-l oferă el. Mă întreb pe mine însumi : am mers oare în întîmpinarea lumii prezente, așa cum a făcut-o Montaigne în vremea lui ? Am dorit desigur acest lucru, dar n-am vorbit despre el decît în mod indirect, prin „reacție", prin intermediul lui Kafka, Rousseau și Montaigne sau, încă, al emblemelor Revoluției și epocii neoclasice. Am crezut că oamenii de azi pot fi ajutați vorbindu-li-se despre opere deja îndepărtate, uitate, trădate, din care lumea noastră s-a ivit totuși. Am avut eu oare cutezanța de a mă înfățișa, ca Montaigne, **în picioare și culcat, cu fața și dosul, la dreapta și la stînga, și în toate fireștile mele cute ?** Și aici, o mărturisesc, am ezitat să-i urmez exemplul, în afară de felul, încă o dată indirect, în care e inevitabil ca, vorbind despre celălalt, să te manifești pe tine însuți. Nu spunea oare Montaigne : **Orice mișcare ne descoperă ?** Dar mă gîndesc la Marcel Raymond, care a știut să abandoneze eseul critic pentru autobiografie, pentru jurnalul intim și poezie. Opera critică, tributară unei opere ce trebuie comentată, rămînea un cadru prea strîmt pentru ceea ce el avea de spus în numele său propriu și conform autorității experienței sale intime.

Montaigne **invoca** în felul său, citînd rînd pe rînd, uneori fără a-i numi, autorii pe care îi citise : nu se atașa de nici unul dintre ei, chiar dacă îi compara cînd îi făcea plăcere, pentru a le evalua, în cîteva paragrafe, respectivele merite. Există la Montaigne literatură comparată, critică literară. Montaigne s-a servit de Plutarh, de Seneca, fără să scrie o carte, chiar un capitol, numai despre Plutarh, numai despre Seneca. Estetica sa e cea a amestecului. Dar eseul literar, așa cum e practicat în mod obișnuit astăzi, uzează de acest amestec într-un alt chip : el urmează în general pas cu pas un singur scriitor, îi urmărește mișcarea, se instalează în conștiința lui, îl ascultă în mod privilegiat... Comparația, cu siguranță, nu ne este favorabilă. Nu dovedim noi, oare, o mai scăzută vitalitate, un gust mai constrîngător al ordinii și al unității intelectuale ?

Trebuie să recunoaștem într-adevăr că eseul critic de astăzi derivă, în anumite privințe, din glosă, din comentariu, din acea **interpretare a interpretărilor** de care Montaigne își bătea joc, nu fără un dram de autoironie. E adevărat însă că peisajul nostru e diferit. Cum ar putea ignora astăzi autorul unui eseu critic prezența masivă a științelor umaniste : lingvistică, sociologii, psihologii (la plural), ocupînd cea mai mare parte a scenei intelectuale. Și chiar atunci cînd aș avea îndoieli, nu doar cu privire la caracterul deplin științific al demersurilor lor, ci la aptitudinea lor de a înlesni surprinderea adecvată a sensului unei existențe sau al unei opere poetice, nu pot face abstracție de ceea ce ele mă învață, lucruri pe care doresc în același timp să le păstrez și să le depășesc într-un efort mai liber, mai sintetic. E vorba, cum se vede, de a scoate tot ce e mai bun din aceste discipline, de a profita de tot ceea ce ele sînt în stare să ofere, apoi de a le depăși cu o lungime, o lungime de reflecție și de libertate, pentru propria lor apărare și pentru a noastră. Miza este atunci de a nu rămîne dator față de ceea ce științele umaniste, în limbajul lor impersonal sau numai aparent ca atare, sînt capabile să dezvăluie stabilind raporturi controlabile, relevînd structuri exacte. Nu se cuvine totuși să ne oprim aici. Aceste raporturi, aceste structuri constituie materialul pe care trebuie să-l orchestrăm în limba noastră personală, înfruntînd toate riscurile. Nimic nu ne scutește să elaborăm știința cea mai sobră și mai scrupuloasă, însă cu condiția expresă ca această știință să fie preluată și asumată de plăcerea de a scrie, și mai ales, de interesul viu pe care îl încercăm față de un anume obiect al trecutului, pentru a-l confrunta cu prezentul nostru, în care nu sîntem singuri, în care nu vrem să rămînem singuri. Pornind de la o libertate care-și alege obiectele, care-și inventează limbajul și metodele, eseul, la limita ideală la care nu face decît să **încerc** a-l concepe, ar trebui să știe să alieze o știință și o poezie. El ar trebui să fie în același timp înțelegere a limbajului celuilalt și invenție a unui limbaj propriu ; ascultare a unui sens comunicat, și creație de relații neașteptate în inima prezentului. Eseul, care citește lumea și se oferă lecturii, reclamă punerea simultană în funcțiune a unei hermeneutici și a unei îndrăzneli aventuroase. Cu cît el percepe mai bine forța motrice a cuvîntului, cu atît mai bine acționează la rîndul său... Rezultă de aici o serie de exigențe aproape cu neputință de îndeplinit în întregime. Să le formulăm, totuși, în încheiere, pentru a avea în minte un imperativ care să ne orienteze : eseul nu trebuie să înceteze niciodată să fie atent la răspunsul precis pe care operele sau evenimentele interogate îl trimit întrebărilor noastre. El nu trebuie să rupă nici un moment obligația de fidelitate față de claritatea și frumusețea limbajului. În sfîrșit, la momentul potrivit, eseul trebuie să-și dezlege otgoanele și să încerce la rîndul său să fie el însuși o operă, cu propria și tremurătoarea sa autoritate.

În românește de
Ion Pop

(Din volumul omagial **Jean Starobinski**, editat în seria „Cahiers pour un temps", de Centrul G. Pompidou, Paris, 1985)

Dylan THOMAS

Îndeosebi, cînd vîntul din octombrie

Îndeosebi, cînd vîntul din octombrie
Îmi chinuie părul cu degete-nghețate,
Cînd, sub un soare trist mă plimb în a lui palidă lumină,
Aruncînd pe pămînt o umbră de măr sălbatic
Și cînd aud, dinspre mare, ciripitul păsărilor
Și tusea corbului în arcușurile iernii,
Agitata mea inimă, ce tremură așa cum vorbește,
Revarsă silabic sînge și își deșartă vorbele.

Închis într-un turn al cuvintelor, observ
Cum pe orizont, ca arborii, se plimbă
Formele neclare ale femeilor și cum în parc,
Se mișcă șirurile copiilor cu gesturi de vedete.
Unele cuvinte îmi îngăduie să te zămislesc din fagi vocalizatori,
Altele din vocea stejarilor ; din multele rădăcini
Ale unui aspru ținut să-ți trimit sunete ;
Altele îmi îngăduie să te zămislesc din discursurile apelor.

Dincolo de boschetul de ferigi, poznașul ceas
Îmi spune cuvîntul orei ; înțelesul din nervi
Zboară pe discul săgetat, declamă despre dimineață
Și anunță vreme furtunoasă în sfîrîeaza de vînt.
Unele cuvinte îmi îngăduie să te zămislesc din semnele pajiștei ;
Semnul ierbii, care îmi spune tot ce știu
Alungă din ochiul meu iarna murdară.
Unele cuvinte îmi îngăduie să-ți povestesc despre negrele păcate.

Îndeosebi, cînd vîntul din octombrie
(Unele cuvinte îmi îngăduie să te zămislesc din rostirile toamnei,
Păianjenul-limbut și zgomotosul deal din Wales),
Pedepseste pămîntul cu pumni de napi,
Unele cuvinte îmi îngăduie să te zămislesc din vorbe uscate.
Inima-mi e goală încît, silabisind în goana
Singelui otrăvit, mă avertizează că vine furia,
Atunci aud dinspre mare tulburea vocaliză a păsărilor.

Această pîine pe care o rup

Această pîine pe care o rup a fost cîndva ovăz.
Cîndva, acest vin zăcea ascuns
În ciorchinii unei vițe sălbatice.
Omul, ziua, sau, noaptea, vîntul
A culcat recolta și a zdrobit fericirea strugurilor.

Odată în acest vin, sîngele verii
A izbit în cornea care acoperea viața.
Odată, în această pîine
Ovăzul era ametit de vînt ;
Omul a spart soarele și a doborît vîntul.

Acest trup pe care îl rupi, acest sînge pe care îl verși
Îmi produc în vene disperare ;
Cîndva au fost ovăz și struguri
Născuți din rădăcini senzuale și din vlagă ;
Vinul meu pe care îl bei, pîinea mea pe care o muști.

De atunci, în liniștea nopții

De atunci, în liniștea nopții, auzindu-le vorbind
Pe ele, care nu au alte voci decît ale vînturilor.
Întregului mister al vieții
Și ale atotputerniciei morții,
Nu am dormit nici o oră,
Tulburat de strania lor cuvîntare.
Una spunea : A fost odată o femeie fără prieten.
Plutind deasupra mării, își plîngea,
Fără încetare,
Peste valurile pustii,
Singurătatea.
Fiecare voce :
Uitarea e fără iubit.
Uitarea e fără iubit.
Apoi, din nou : Cîndva, pe pămînt,
A fost un copil care nu cunoștea bucuria,
Fiindcă în ochii lui nu era lumină
Și lumină nu era nici în sufletul lui.
Uitarea e oarbă.
Uitarea e oarbă.
Așa le-am auzit spunînd în bezna grea
Pe-acelea ce vorbeau numai de moartea rea.

În românește de
George Macovescu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Norman McLaren

● Unul dintre marii maeștri ai desenului animat, creator de stil și școală, canadianul Norman McLaren, a încetat din viață, la Montreal, în vîrstă de 72 de ani. Canadian de origine scoțiană, a realizat peste cincizeci de filme cu o durată care depășește arareori zece minute, dar folosind tehnici de lucru dintre cele mai variate și originale, care i-au adus de foarte timpuriu o notorietate mondială.

Format la școala de Belle-arte din Glasgow, a fost repede remarcat după cîteva documentare, scurt metraje și desene animate „abstracte". In 1939 pleacă la New York, iar în 1941 John Grierson îl invită pentru a fi co-fondatorul Oficiului național de film de la Ottawa. A experimentat cu succes toate formulele filmului de animație, dar originalitatea sa a fost dată de folosirea a două tehnici de lucru specifice : animația de obiecte în care personajele sînt în permanent conflict cu diverse obiecte recalcitrante, apoi intervenția directă pe suprafața peliculei, pictînd sau gravînd pe ea figuri abstracte sau concrete. Asemeni tuturor marilor realizatori din desenul animat, este creatorul unui univers particular, de data aceasta apropiindu-se de limitele suprarealismului, contribuția sa fiind caracterizată în istoria cinematografiei drept „trecerea desenului animat în limitele suprarealismului".

Filmul său de antologie, cel pentru care a și primit un Oscar, se numește **Vecinii** (1952) și este o parabolă îndreptată împotriva războiului, poveste a doi oameni care se luptă și se ucid unul pe celălalt pentru a intra în posesia unei flori.

A ilustrat, de asemeni, numeroase cîntece canadiene, a realizat filme despre dans, remarcabil în acest sens fiind **Pas de deux** (1968), în care formele albe ale celor doi dansatori se multiplică și se confundă pe un fond negru cu o deosebită perfecțiune artistică. In afara premiului Oscar, a fost deținătorul a peste 200 de premii internaționale de mare prestigiu, printre care, la loc de cinste, un premiu **Palme d'or** al Festivalului de la Cannes.

Cr. U.

Premieră

● La München, sub conducerea maestrului coregraf Günther Pick, o premieră mondială : versiunea coregrafică a filmului **La belle et la bête** regizat de Jean Cocteau. Acest spectacol este „cuplat" cu o altă premieră, de data aceasta o reluare după 33 de ani a unui spectacol de balet (prezentat atunci tot la München în premieră absolută). Este vorba despre baletul **Doamna și licornul**, al cărui libret, costume și decoruri au fost create de Jean Cocteau.

Ecranizare Joyce

● Un adevărat eveniment il constituie începerea filmărilor de către marele regizor John Huston (aflat la venerabila vîrstă de 80 de ani) care ecranizează o nuvelă, **Morții**, ce face parte din ciclul **Oameni din Dublin** de James Joyce. In rolul principal, actrița Angelica Huston, fiica regizorului, lansată acum doi ani tot într-un film al tatălui ei, un mare succes care s-a intitulat **Onoarea familiei Prizzi**, peliculă distinsă cu mai multe premii Oscar.

Rembrandt la Paris

● La Biblioteca Națională din Paris a fost deschisă o expoziție cuprinzînd 350 de gravuri de Rembrandt, create în diferite perioade. Deschiderea expoziției a fost precedată de o intensă activitate pregătitoare. Colaboratorii științifici și specialiștii au selectat și restaurat cele mai interesante și valoroase lucrări din colecția de gravuri ale lui Rembrandt existente la Biblioteca Națională. Bazele acestei colecții au fost puse în timpul vieții artistului. La ora actuală, colecția cuprinde aproximativ 900 de opere, numărîndu-se printre cele mai mari din lume. (In imagine, unul din exponate).

Mania biografiilor

● Apărută la sfîrșitul anului 1985, biografia lui Jean-Paul Sartre de Annie Cohen-Sabal a fost deja tradusă în 15 limbi, vînzarea recentului **Ludovic XIV** de François Bluche atinge 1 000 exemplare zilnic. Tot astfel, biografiile unor vedete celebre ca Marylin Monroe, Frank Sinatra etc. au un mare succes. In interviul acordat revistei „Le Nouvel Observateur", Claude Durand, directorul editurii Fayard, care a publicat cele mai multe lucrări biografice, explică succesul acestora prin faptul că publicul cititor dorește în același timp să se distreze și **să se instruiască prin lectură.** Editura Fayard a publicat mai ales biografii ale unor personaje istorice celebre (Cicero, Carol VI, Ludovic XIV etc.), ale unor muzicieni celebri (Mozart, Mahler) și acum a inițiat colecția „Necunoscuți ai istoriei". Editura evită însă publicarea de biografii ale personalităților contemporane, deoarece pot prilejui contestări referitoare la obiectivitatea surselor. In consecință, atunci cînd apar biografii precum aceea a lui Sartre, care include și evenimentele istoriei Franței de la Eliberare pînă la sfîrșitul anilor '70, succesul e cu atît mai mare.

Hervé Bazin, ilustrat

● Cel care a intrat, așa cum s-a spus, „printr-un scandal" în literatură, în 1948, Hervé Bazin, a devenit apoi unul din scriitorii care au confirmat înclinația pentru analiza psihologică. Șase din cărțile sale sînt editate de Pierre de Tartas, reunite, ilustrate de nouăsprezece pictori, printre care Mac Avoy, Carzou, Chapelaine-Midy, Brayer, Correa, Journod.

Omagiu

● La cel de-al XII-lea Festival cinematografic iberoamerican de la Huelva (Spania) au fost prezentate filme de limbă spaniolă realizate în afara țării. Au avut loc o serie de comunicări, exemplificate cu diverse pelicule, sub genericul **Cinematograful și literatura.** A mai fost prezentat un Omagiu al actorului Fernando Rey, prezentîndu-se 15 filme din cariera cunoscutului actor spaniol, printre care **Viridiana** și **Tristana** de Buñuel. Rey a filmat sub conducerea unor realizatori ca : Rafael Gil, Jorge Grau, William Friedkin, Juan Luis Buñuel, Orson Welles, Carlos Saura, Jaime Chavarri, Jana Bokova, Ives Roberti.

Edith Piaf

● Marea artistă va fi evocată într-un balet inspirat de cîntecele sale, intitulat **Doamna în negru.** Realizarea baletului este prevăzută pentru sfîrșitul acestui an. Se păstrează discreție asupra numelor autorilor : compozitor și libretist, și chiar asupra interpretei principale. Se știe însă că premiera va avea loc la Vichy și apoi în Statele Unite.

„Navigație literară"

● Celebrul scriitor american John Updike (n. 1932), laureat al celor mai însemnate premii literare din S.U.A., își împarte ziua de lucru în două părți egale : dimineața pentru romane ; după-amiază pentru critică. El a declarat că față de literatură, critica este ca navigația de coastă față de cea de cursă lungă. Astfel că ultima sa culegere de eseuri se intitulează **Navigație literară.** Cu ironia sa mușcătoare autorul prezintă interviuri imaginare cu „americani insuficient de celebri" (amicul, consilierul, văduva etc.), satirizînd aspecte ale societății americane cît și reflecții ironice asupra propriei sale opere. Pe lîngă acestea criticul exigent și minuțios prezintă o suită de portrete de scriitori celebri din literatura mondială. Menționăm, dintre americani, pe Hemingway, Melville, Hawthorne, Whitman, Saul Bellow, iar dintre străini, pe Joyce și Kafka. Traducerea franceză apărută la Editura Gallimard a redus la jumătate conținutul culegerii, reținînd în întregime scriitorii francezi. John Updike îl consideră pe Flaubert ca pe cel mai exigent și circumspect dintre marii romancieri, iar dintre ceilalți scriitori i-a ales pe Céline, Colette, Jarry, Queneau. Barthes și Emil Cioran. In imagine, John Updike.

„Cabaret" în versiune scenică

● Fondatorul și regizorul teatrului parizian „Grand Magic Circus", Jérôme Savary, a fost invitat să monteze la Schauspielhaus din Düsseldorf comedia muzicală **Cabaret.** După celebra versiune cinematografică creată de Bob Fosse, cu Liza Minelli în rolul principal, film care a cucerit la vremea respectivă opt premii Oscar, adaptarea scenică a lui Savary s-a remarcat, după opinia unanimă a criticii, prin originalitate, nuanțare, ritm vulcanic. Spectacolul va fi prezentat și în alte orașe din R.F.G. In imagine, un moment din spectacol cu Utte Lemper și Michel Dussarat.

Un omagiu pentru Vladimir Visoțki

● Uniunea cineaștilor sovietici a propus decernarea premiului de stat pe anul 1987, cu titlu postum, poetului și artistului Vladimir Visoțki, „în semn de omagiu pentru acest mare om de artă" — după cum a înștiințat Elem Klimov, primul secretar al Uniunii. Opera lui Visoțki, decedat în 1930 la vîrsta de 42 de ani, se bucură de deosebită popularitate în U.R.S.S.

Am citit despre...

O fată care n-a învățat nimic

■ MODA scriiturii îmbîcsite pune în primejdie expresivitatea multor tineri — mai ales critici, dar și prozatori — care renunță, de dragul savantlîcurilor, la darul înnăscut de a spune lucrurilor pe nume. (Nu vorbesc aici de cei lipsiți de simțul limbii, pentru ei galimatias-ul prețiozităților este o adevărată salvare — singura șansă de a-și masca neinzestrarea.) La antipodul contorsionării, al vocabularului artificial și al sintaxei schimonosite pîndește năravul simplismului. Scriitori americani din generația post-hippie au adoptat stilul despuiat, pauper, pentru a se asorta cu o viziune pragmatic mioapă : dincolo de lungul nasului nu-i nimic care să merite a fi privit, singurul principiu călăuzitor în viață este cel al minimului efort, care exclude implicarea sentimentală, curiozitatea intelectuală, impulsul de a făptui. M-am împăcat greu cu foarte lăudata proză a Annei Beattie, izbutind în cele din urmă să mă autoconving că ea corespunde unui mod de existență real, răspîndit și ca atare cu drept de reprezentare în literatură.

Am citit, însă, acum, **Evadare din cîrnățăria „La Billy"**, de JoAnne Brasil, prim roman apărut în 1985, cînd autoarea avea 38 de ani, reușind pînă la această vîrstă să-și schimbe de peste 25 de ori slujba și de peste 20 de ori domiciliul și să treacă exact prin ce-a trecut eroina ei, Cecyl : și-a trăit, ca și ea, copilăria la Phoebus, în Virginia, a plecat, părăsindu-și familia, la Boston, unde a făcut multe și de toate și a început să practice... astrologia. O practică și astăzi. Între timp și-a luat licența în literatură engleză și „a fost căsătorită temporar cu Victor Brasil". Subțiratecul „roman" povestește exact același lucru ceva — dar nu mult — mai pe larg : Cum locuia eroina, împreună cu părinții, la Phoebus, unde tatăl ei avea un local cu grătar frecventat numai de albi, cum, după terminarea liceului, a plecat la Boston, unde a devenit o hippie, și-a făcut prieteni și printre negri, s-a angajat ca portăreasă, a prestat și alte munci umile, s-a înscris la universitate unde a descoperit că-i plac foarte mult romanele englezești, a început să facă pe astroloaga și, după mai multe legături fără istorie, s-a îndrăgostit de Mario, muzician sud-american talentat, instruit, alcoolic, s-a căsătorit cu el pentru a-i înlesni obținerea unui permis de muncă în Statele Unite, dar după o vreme Mario a plecat să-și viziteze părinții la Rio de Janeiro, mai tîrziu a invitat-o și pe Cecyl acolo, ea s-a dus, a fost bine primită de părinții lui, oameni cu stare, apoi s-a întors la Boston și nu l-a mai văzut niciodată pe Mario care avea să moară după cinci ani de o boală tropicală. Pe Mario, spune ea, „îl admirasem pentru felul în care putea să stea, zile în șir, la pian, fără să se întrerupă și fără să se descurajeze. De aceea m-am decis să scriu o carte. Nu știu de fapt cum se scrie o carte, dar m-am gîndit că dacă voi sta destul de mult aici, ca Mario, o să iasă ceva din mine, din ființa mea, din mintea mea. Îmi dau seama că, în cele din urmă, oricine trebuie să pună punct la ceea ce face și să moară ; înainte de a muri, însă, vreau să văd dacă sînt în stare să fac ceva din nimic, așa cum făcea Mario". Mario compunea, cînta și asculta muzică — era singurul lucru care îl interesa pe lumea asta. Cecyl vine la masa de scris pentru că nu are ceva mai bun de făcut.

Mă tem că JoAnne Brasil a lăsat să treacă pe lîngă ea excelentele romane englezești cu atîta rîvnă studiate la universitate de eroina ei, Cecyl, așa cum lasă și Cecyl să se perinde pe lîngă ea, fără s-o atingă, adică s-o schimbe, s-o maturizeze, să-i sporească puterea de a înțelege, întîmplări prin natura lor edificatoare. „Cred că totul în viață mi se părea ciudat" — declară Cecyl curînd după sosirea ei la Boston. Va arbora pînă la sfîrșit aceeași mină uluită în toate împrejurările : „N-am înțeles niciodată ce fel de relație exista între mine și Bipsy" (unul dintre primii ei iubiți) ; „Am fost complet șocată" (constatînd că, în Brazilia, oamenii bogați au servitoare și că rufele se spală cu mîna și se usucă la soare) ; „Nu știam ce să-i răspund lui Phil. Nu știam nici măcar dacă ceva ce îmi spusese era adevărat" (că Mario era un geniu și unul dintre cei mai mari muzicieni de jazz ai lumii). Cecyl mărturisește la un moment dat că „a încercat să folosească mai multe cuvinte", așa cum făceau autorii ei preferați, dar „curînd am uitat și am revenit la normal". „Normalul" este un limbaj sărac, repetitiv, o narațiune rudimentară, ca o compunere a unui elev din primele clase, o ingenuitate ostentativă. Tonalitatea, potrivită eventual pentru primele pagini ale cărții, în care Cecyl deschide ochii asupra lumii devine, pe măsură ce narațiunea înaintează, și rizibilă și obositoare.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

„Nothing ever comes to pass without a cause"
(Jonathan Edwards : **Diary**)

Edgar Sanday — Edgar Faure

● Acum treizeci de ani apăreau în librării romanele polițiste, căutate de public, ale unui autor necunoscut : Edgar Sanday. Apoi — pauză. Romanele polițiste de acum treizeci de ani vor fi reeditate cu numele adevărat al autorului : Edgar Faure. Pe o banderolă va fi scrisă precizarea: „Debuturile lui Edgar Faure de la Academia Franceză". Sînt așteptate comentariile critice adresate lui Edgar Faure prin intermediul lui Sanday.

Muzeu

● Autoritățile culturale de la Frankfurt pe Main au informat că lucrările de construcție ale Muzeului de artă modernă din acest oraș, cea mai ambițioasă instituție de acest gen din R.F.G., vor începe în luna martie a.c. Construcția, al cărei cost se va ridica la 48,5 milioane de mărci, va fi realizată după planurile arhitectului vienez Hans Hollein. Terminarea construcției este prevăzută pentru toamna anului 1989.

Filatelie

● Poșta suedeză a lansat un set de timbre înfățișînd portretele a cinci laureați ai premiilor Nobel pentru pace. Inițiativa este inspirată de Anul Internațional al Păcii — organizat sub auspiciile O.N.U. Ilustrația este realizată de graficiana Ingalill Axelsson.

Interpretări celebre

● La teatrul Montparnasse din Paris se bucură de un deosebit succes piesa **Casa de lîngă lac** de Ernest Thompson. Cuplul Edwige Feuillère — Jean Marais (în imagine) care interpretează piesa este tot atît de celebru ca și cuplul Katherine Hepburn — Henri Fonda care au fost interpreții ecranizării acestei piese.

Carl Maria von Weber

● Cu prilejul bicentenarului nașterii compozitorului Carl Maria von Weber, în R.D. Germană s-a organizat o serie de manifestări omagiale. La Deutschen Staatoper din Berlin a fost prezentată opera **Euryanthe**, însoțită de un ciclu de conferințe. La Dessau, a fost aleasă pentru sărbătorire opera **Oberon**, urmată și ea de o conferință, iar la Opera din Karl-Marx-Stadt s-a realizat un colaj din lucrările compozitorului aniversat.

„Tînărul Toscanini"

● Așa se va intitula filmul pe care Franco Zeffirelli îl dedică marelui dirijor italian. „Va fi un film muzical — precizează Zeffirelli — și doresc să fie un afectuos portret al «maestrului» la 17 ani, momentul de explozie al personalității sale artistice. Pentru rolul titular voi recurge, probabil, la un actor profesionist, chiar dacă va trebui să-l «întineresc» prin machiaj". Filmările vor începe la sfîrșitul lunii martie.

Michel Déon, pe scenă

● Scriitorul Michel Déon, autor al cincisprezece romane, comentate și salutate cu interes de critică, a scris o piesă de teatru, **Viața mea nu este un roman**, considerînd-o „o revanșă plină de bufonerie asupra marilor tragedii ale vieții". Tot ca „revanșă", Déon a încredințat piesa regizorului Roger Louret, ca s-o monteze departe de malurile Senei și de marile bulevarde, în localitatea Montclair-d'Agenais din Lot și Garonne. Regizorul „amenință" spectatorii cu hohote de rîs, farse și personaje care acționează în plin neprevăzut. Critica așteaptă cu nerăbdare premiera pentru a face cunoștință cu noua față a scriitorului.

Karajan la pupitrul Filarmonicii vieneze

● Reproducem o imagine care a putut fi urmărită pe micul ecran, în tradiționalul concert de Anul Nou, transmis de 33 de rețele TV și 70 posturi de radio din întreaga lume : Herbert von Karajan la pupitrul Filarmonicii vieneze, alături de soprana Kathleen Battle — care a interpretat valsul **Voci de primăvară**. La încheierea concertului, adresînd celor prezenți în vestita sală vieneză „Musikverein" urări de bine pentru 1987 Karajan a spus : „Noul an să aducă pacea, cu adevărat pacea".

ATLAS

Despărțirea de Velea

■ Cu fiecare despărțire de un coleg de generație (ce firav termen pentu o atît de intensă relație de solidaritate !), cu fiecare despărțire de un egal (în aspirații, în șanse, în păreri) simt cum propriile mele legături cu timpul înconjurător se împuținează, slăbesc, pe cînd, dimpotrivă, gîndul la celălalt timp, la istoria literară, să zicem, îmi devine tot mai apropiat și mai neînspăimîntător, locuit nu numai de strălucitoare și intangibile nume, ci și de prieteni și de colegi, de figuri familiare, de ființe asemenea mie. Este un proces de desprindere abia început, care îmi trezește încă uluirea și revolta, dar care — indiferent dacă va dura ani sau decenii — nu va fi decît normal, în ordinea lucrurilor. Evident, dintre cele două brațe ale balanței primul este cel care se vede și care contează, nici un viitor din nici o lume nefiind în stare să compenseze desfacerea de prezent. De aceea, cu fiecare nouă despărțire crește tot mai amenințător bănuiala că, iată, — dar cum ? și de cînd ? — ne apropiem de ceva ce li se întîmpla pînă acum numai altora.

Despărțirea de Nicolae Velea, care îmi prilejuiește aceste nesigure gînduri, mi se pare însă infinit mai dureroasă decît lasă să se presupună niște — oricît de revelatoare — generalități. N-am fost ceea ce se cheamă a fi prieteni, nu ne-am întîlnit decît întîmplător și nu am vorbit decît într-o doară, dar dincolo de aceste — lipsite de importanță sau poate chiar binevenite — circumstanțe, m-a legat de prea puținele lui pagini și de marele lui talent o admirație nerăzgîndită nici o clipă, iar de destinul lui imuabil o imensă, dureroasă simpatie. A fost pentru mine continua, sfîșietoarea dovadă că ceva — imponderabil, subtil, de o extremă finețe și ascuțime — ceva ce lipsise prozei românești și care o individualiza într-un fel aproape halucinant se pierdea, din nou, odată cu el, în mod nedrept, în mod absurd, de neoprit. Umorul lui egal depărtat de comic și tragic, gingășia lui înmormîntată, uitată, făcută de nerecunoscut și totuși supraviețuind paradoxal, țișnind în cele mai neprielnice condiții, erau pentru mine ultimele, și pînă la capăt neînvinsele, forțe care au rezistat unui blestem — de cine proferat și pentru ce ? — care ne maculează speranțele și ne stinge focurile de pe culmi. Despărțirea de Velea este pentru sufletul meu — care l-a însoțit mereu, deznădăjduit și fratern — și pentru generația noastră — atît de nepriceputâ și în a-și rodi noroacele — o răscruce.

Ana Blandiana

Calendar britanic

● Spicuim mai jos cîteva din principalele evenimente artistice ale anului acesta din Marea Britanie. La 15 ianuarie, în sălile Academiei Regale a Artelor din Londra s-a inaugurat vasta expoziție consacrată artei britanice din secolul al XX-lea.

Între 29 ianuarie și 20 februarie, Centrul Barbican din Londra este gazda Festivalului Stravinsky, prezentat de Orchestra Simfonică dirijată de Ghenadi Rojdestvenski.

Luna martie va prilejui reluarea stagiunii teatrale de către Teatrul Regal Shakespeare din Stratford-upon-Avon.

În prima jumătate a lunii aprilie, la Centrul de artă Brewery din Highgate se va desfășura Festivalul internațional de mimică, dans și teatru vizual. Tot în primăvară, în zilele de 14—16 aprilie, va avea loc Tîrgul internațional de carte de la Londra.

La 5 iunie, pe scena Teatrului Regal din Glasgow, un spectacol cu „Madame Butterfly" de Puccini va marca jubileul de argint al Operei Scoțiene.

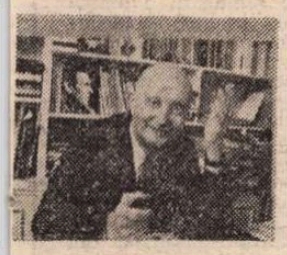
Ca în fiecare an, prestigiosul Festival internațional al filmului de la Edinburgh va reuni în zilele de 8—23 august creații din producția mondială a genului.

În sfîrșit, un alt eveniment de seamă va fi și Festivalul de literatură de la Cheltenham (3—18 octombrie).

Alegeri la Oxford

● La Oxford, după încetarea din viață a lui Harold Macmillan, urmează să aibă loc alegerea noului președinte al venerabilei universități britanice. Lupta pentru obținerea acestui post, pe care l-a ocupat timp de 26 de ani fostul prim-ministru al guvernului conservator, s-a transformat într-un mare show politic, întrucît la alegeri, programate pentru luna martie, vor participa circa 40 de mii de alegători, aproximativ jumătate din absolvenții în viață ai universității. Acest post, pe care l-a deținut pentru prima oară episcopul Robert Grosstest în 1233, este considerat deosebit de important, întrucît personalitatea președintelui simbolizează pentru lumea din afară nivelul universității. Printre candidații la actualele alegeri figurează moștenitorul tronului Angliei, prințul Charles, primul ministru Margaret Thatcher și lordul Haleshame.

Un eveniment



● Astfel este considerată lucrarea lui Maurice Bardèche, **Céline**, apărută la editura pariziană La table ronde. După biografii-eseuri despre Balzac, Proust și Flaubert, Maurice Bardèche, considerat o autoritate în domeniu, a cercetat opera lui Louis-Ferdinand Céline. A rezultat o lectură profundă, un portret fără menajamente, deloc conform cu imaginea prestabilită a marelui „blestemat". „Dincolo de a fi un mare stilist — afirmă Bardèche — îl consider pe Céline frapant datorită modului în care a «luminat» omul. O lumină necruțătoare, crudă. Apoi denunțarea sadismului, a cruzimii bestiei din om. Cred că nici un scriitor n-a dus demonstrația atît de departe ca el. De fapt este cel mai bun pictor al generației noastre, cel care a văzut, fără menajamente, ferocitatea civilizației actuale. Céline se considera un impresionist. El a inventat un soi de «plein air» al romanului, arătînd oamenii așa cum sînt, nu printr-o prismă «oficială»".

Jean NEGULESCU:

Amintiri (LX)

Marilyn Monroe? Un fenomen vulnerabil (V)

PENTRU scurtă vreme filmările la **Ceva tot o să iasă** s-au desfășurat aproape normal. Iată însă că lui George Cuckor i-a venit pe neașteptate ideea să apeleze la un alt scenarist care să „șlefuiască" niței subiectul și să adauge noi dialoguri. Odată cu primele modificări au pierdut-o însă pe Marilyn. Pentru ea era evident un singur lucru : că se intervenea într-un scenariu în care ea avusese încredere, fără ca măcar să i se ceară părerea.

Subit, Marilyn s-a îmbolnăvit. Fără să clipească, Peter Levathes, eminența cenușie a studiourilor „Fox", i-a luat rolul și a scos filmul din producție.

Levathes, un bărbat înalt, negricios și nervos, avea permanent o expresie absentă, de om copleșit de povara unor responsabilități mai presus de înțelegerea și capacitățile lui.

„O să ți se încredințeze ție filmul", mi-a telefonat într-o dimineață, de la Londra, Nunnally Johnson, „Marilyn te-a cerut pe tine".

A doua zi, Levathes m-a convocat în biroul său. „Conducerea new-yorkeză a decis să reluăm filmul lui Monroe... în regia dumitale."

Eram cum nu se poate mai fericit să lucrez din nou cu ea.

„Ar fi bine să utilizăm tot scenariul lui Nunnally Johnson."

„De ce ? Nu mi se pare necesar" s-a opus Levathes.

„Pentru că ei îi place și pentru că mai mult ca niciodată în contextul actual este foarte important ca ea să fie mulțumită."

„Pe noi asta nu ne interesează. Nu Marilyn decide în materie de scenarii."

„Nu, dar ea îl preferă pe al lui Nunnally Johnson" am replicat eu.

„Există o nouă variantă pentru care s-au investit bani și timp, și pe care **noi** o considerăm mai bună" a insistat Levathes.

„Tot ce se poate. Numai că Marilyn este de altă părere."

„O să telefonez la New York să mă consult cu cei de acolo."

„Pînă atunci, eu mă duc să vorbesc cu ea."

„Nu se poate. Studiourile noastre au dat-o în judecată cerîndu-i o despăgubire de 750 000 de dolari. Ea a intentat o contra-acțiune prin care ne pretinde două milioane. Dean Martin a semnat și el o plîngere. Reclamă 850 000 de dolari. Dacă vorbești acum cu ea periclitezi, din punct de vedere juridic, cauza studioului."

„Mr. Levathes, o cunosc bine pe Marilyn. Găsesc eu un pretext ca să o văd. Îi spun că vreau să-i ofer pentru noua ei locuință portretul pe care i l-am făcut pe cînd turna în **Cum să te măriți cu un milionar.** O să bem un păhărel, poate o înveselesc cu cîteva glume și îi promit să reluăm scenariul care îi plăcea ei. Vă garantez că veți avea filmul cu Monroe. Mai ales că, din cîte sînt informat, studiourilor le-ar prinde tare bine așa ceva."

Plictisit, Levathes și-a pierdut răbdarea. „Johnny, eu sînt producătorul delegat al filmului. Weinstein este producătorul iar tu vei fi regizorul. Nici unul dintre noi nu are dreptul să o contacteze acum. Nu avem voie. Lasă-i pe avocați să-și facă meseria și să descurce itele. Te rog să-mi promiți că nu vei încerca să te duci la ea nici în numele studioului, nici pe cont propriu. O.K. ?"

Și nu m-am dus.

Trei zile mai tîrziu, Marilyn s-a sinucis.

Poate că în loc să îl ascult pe Levathes ar fi trebuit să mă reped la ea acasă și să încerc să o văd. Poate că aș fi avut ocazia să-i ofer un dram din speranța de care avea atîta nevoie — speranța de a lucra din nou, de a fi iarăși cu noi pe platou.

Poate că da. Poate că nu. Poate că și-ar fi luat oricum zilele. Nimeni nu va ști niciodată adevărul adevărat.

REUNIND ca nimeni altcineva timiditățile de fetiță cu siguranța femeii de lume și cu neajutorarea iubitei ce se vrea protejată, Marilyn întruchipase robia visată de orice bărbat, dar și libertatea lui.

Datorase totul Hollywood-ului. Gloria, adorația publicului, averea nemăsurată, cultul pe care i-l închinau milioane de spectatori, și care o catapultase spre înălțimile unde se luptase cu disperare să se mențină. Aparținuse cinematografului și numai cinematografului.

Intuia cu o asemenea precizie personajele încredințate spre interpretare — lucru vizibil din felul cum intra în cadru, cum se concentra pe parcursul acțiunii și cum încheia secvențele — încît în prezența ei nu mai conta nici un alt actor.

Contribuția ei la un film era atît de mare, de unică, de extraordinară, încît ceea ce în condiții normale ar fi putut fi doar un film bun, se preschimba de cele mai multe ori într-o experiență magică.

Cînd voia să impresioneze prin îmbrăcăminte, devenea un uragan de eleganță. În general se simțea vulnerabilă, deși vocea ei dulce și blîndă putea deveni tăioasă ca lama unui cuțit iar ochii, pe jumătate închiși, căpătau luciri de cobră pîndindu-și victimele. De fapt era un copil crud care smulgea aripile fluturilor, veselă, răutăcioasă, mîndră și de neînțeles.

Pe masa mea de lucru țin întotdeauna la îndemînă o mapă din piele fină, marocană, pe care se află înscris, cu litere de aur, numele meu. Deși mapa este suficient de mare pentru a adăposti un întreg scenariu, înăuntru se află o singură foaie de hîrtie cu următorul text scris de mînă :

NU-I AȘA CĂ AR FI MINUNAT
DACĂ NE-AI INVITA PE TOATE TREI
LA CINĂ ?
Pionierele
LOCO, SCHATZE și POLA

Pe vremea cînd îmi aduseseră acest dar, ales cu multă grijă, împreună cele trei fete erau fericite, răsfățate de soartă.

Acum, după atîția ani, cred că principala realizare a lui Marilyn a fost aceea de a fi obținut ceea ce își propusese : să ajungă, prin propriile mijloace, actriță. Adevărată actriță.

În românește de
Manuela Cernat

Imagini dintr-o călătorie în S.U.A.

SENZAȚIA stranie, de fabuloasă irealitate, pe care ți-o conferă o vizită pe continentul american, încolțește încă din avion. Zbor deasupra imensităților Atlanticului. Pe ecranele din saloanele avionului uriaș se derulează filme neinteligibile pentru mine, care nu am vrut să plătesc taxa menită să-mi procure casca de ureche ce asigură asocierea dintre gesticulația aparent absurdă a personajelor ce evoluează pe pînză și motivația lor verbală, auditivă. Prefer să privesc pe hublou, în gloria solară a marilor înălțimi, spre petecele de ocean înfiorat, care se deslușesc clar printre rupturile nămeților de nori vătoși, imaculați. Bărcuțe albe, liliputane, se ivesc pe tremurul albastru al apei : desigur imense transatlantice. Viziunea gulliveriană e fascinantă. Și mai știu că în Bucureștiul îndepărtat, rămas în urmă, e seară tîrzie de noiembrie tîrziu, iar în New Yorkul spre care mă îndrept e miezul zilei. Însă aici și acum, nu e nici o oră : sînt suspendată în spațiul nimănui și în timpul nimănui.

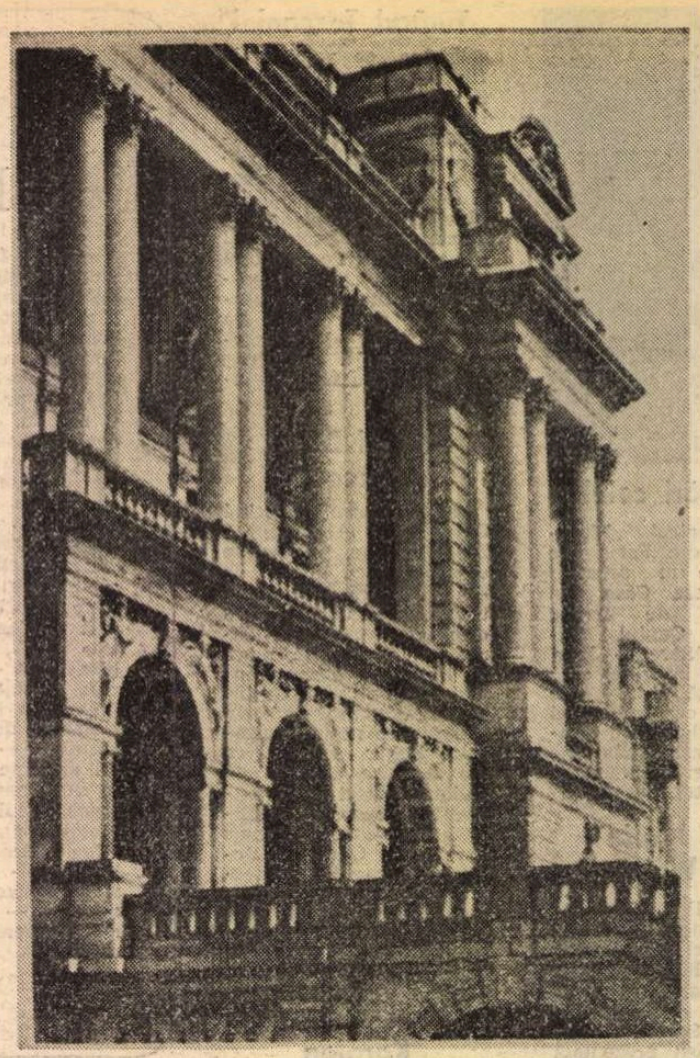
ÎN New York totul se concretizează brusc în forme geometrice, masive, de o dură eleganță angulară — totul la scară mare, copleșitoare : Gulliver în Țara Uriașilor. Caut și regăsesc cu înfrigurare vechile embleme, permanențele, ca să-mi astîmpăr nevoia de continuitate. Da, Statuia Libertății, trufașa Miss Liberty care, de curînd, cînd și-a aniversat vîrsta de 100 de ani, a suferit o radicală operație de întinerire, își înalță, cu aceeași implacabilă fermitate, făclia și capul încununat de raze țepoase. Cele două colosale blocuri gemene, *World Trade Center*, ca două uriașe degete ridicate, domină de la înălțimea a 110 etaje întregul New York. De pe terasa circulară a etajului 110, metropola ți se oferă pe tipsie, cu golfurile, podurile, insulele, zgîrie-norii și colierele neîntrerupte de miniaturale mașini multicolore. Retras în inima orașului, *Empire State Building*, care atita amar de vreme și-a arborat orgoliul celei mai înalte clădiri din lume, își poartă, resemnat, cele doar 102 etaje, cu un aer îmbătrînit, depășit. *Sic transit*... Pe malul vag încețoșat al East River, palatul Națiunilor Unite, dreptunghiular și plat ca o felie dreaptă de tort arhitectonic, se lasă răcorit de fluturările evantaiului colorat al steagurilor popoarelor de pe glob. Și aceeași cunoscută incongruență mă frapează pe celebra Fifth Avenue : între zgîrie-norii paralelipipedici, conici, cilindrici, care par să competiționeze în a inventa noi forme și linii și unghiuri geometrice, se ghemuiește, greoi și paradoxal, catedrala St. Patrick, gotică pînă-n măduva cărămizilor, cu turle, fleșe, ogive, vitralii și dantelărie de piatră, care amintesc de domul din Köln sau de catedrala din Chartres. Asemenea anacronisme turnate în beton mi-a fost dat să întîlnesc pe tot parcursul călătoriei prin America : universitatea din Chicago, universitatea Duke din Carolina de Nord, unde întreg campusul, pînă și dormitoarele studenților, sînt clădite în același stil gotic flamboyant. Derutată de profuziunea de turle și donjonuri, întreb cînd a fost construită universitatea. „În 1930", mă lămurește un profesor. „Și de ce această imitație ?" continui să întreb cu falsă superioritate a europeanului, gata să lipească eticheta de kitsch. Răspunsul mă impresionează : „Din nevoia etern umană de tradiție, de trecut, de a reînvia tradițiile strămoșilor noștri europeni. Și cînd nu poți avea originalul, te mulțumești și cu o copie. Un memento".

LA Washington, în schimb, dispare hibridul amestec de săgeți gotice și rachete zgîrie-norice. Un oraș spațiat, aerat, cu vaste peluze verzi pe care zburdă veverițe cenușii și cu clădiri neoclasice, încărcate de coloane și ornamentații baroce. Aici zvicnitoarea verticalitate cedează locul unei confortabile și grandioase masivități.

În maiestuoasa, opulent împodobita *Library of Congress*, cea mai vastă bibliotecă publică din lume, conținînd peste 81 milioane de produse ale creațiilor scriitoricești, muzicale și cinematografice, exprimate în peste 470 limbi ale omenirii, sînt condusă, pe sub imensele bolți lucrate în mozaic de marmură de Carrara, către sala lucrărilor de referință, litera R. Descopăr, cu plăcutul fior al regăsirilor, familiarele cotoare ale tuturor edițiilor din dicționarele lingvistice sau enciclopedice, ale dicționarelor româno-engleze sau anglo-române, precum și unele numere din „Romanian Revue" și din versiunea engleză a Buletinului de Cărți Noi.

Ecouri ale culturii românești aveau să se reverbereze mereu, pe căi felurite. La *Modern Art Museum* din New York, după ce vizitez faimoasa expoziție itinerantă „Viena 1900" — perioada vieneză *Secession* în arhitectură, modă, decorațiuni interioare și, mai ales, arte grafice, de la exotismul luxuriant al lui Gustav Klimt pînă la expresionismul lucrărilor timpurii ale lui Kokoshka — îmi plimb pașii prin spațioasele săli ale muzeului. Te ametește bogăția și vivacitatea uneori crudă și nudă a culorilor, insolitul și cutezanța formelor picturale sau sculpturale, efortul de a discerne germenele de concret abstractizat pînă la concept și, mai ales, avalanșa de nume rezonante, măgulitoare pentru micul tău snobism de spectator în fața titanilor. După ce treci de sala imensă a tuturor perioadelor lui Picasso, pătrunzi într-un regn al seninătății, al esențelor, al imaterializării materiei, gata parcă să se desprindă din ponderi gravitaționale : *Pasărea măiastră*, țișnind din marmură albă, *Cocoșul* spiralat, ca un avîntat „*Cucurigu*" prins în lemn de nuc, *Peștele*, contrastînd, prin orizontalitatea-i grațioasă, cu formele elansate și unduind în marmura de un cenușiu acvatic ; una dintre versiunile îngînduratei Domnișoare Pogany, îngropîndu-și misterul în bronz...

PE Brâncuși aveam să-l regăsesc la Chicago, în extraordinarul *Art Institute* care oferă, profilate pe fundalul unui întreg perete de margarete și de scăldători ai lui Matisse, ovoidala *Negresă Albă*, plasată pe un postament de lemn ce amintește de scaunele de la Tîrgu Jiu, o *Leda* de marmură albă așează pe o masă de piatră ce sugerează *Masa Tăcerii*, precum și bronzurile *Muza adormită* și *Torment II*. În aceeași încăpere, pe o masă lungă de lemn, două siluete elongate și zgrunțuroase ale lui Giacometti sînt străjuite de *Doi Pinguini* în marmură albă și de o *Figură Bătrînească* în piatră (vreo reminiscență din Hobița ?) tot ale lui Brâncuși. Muzeele americane îmi apar mai cuprinzătoare, mai generoase decît cele europene — chiar și muzeele din orașele provinciale par să fi fost cuprinse de febrila emulație a achiziționării numelor sacre.



Biblioteca Congresului din Washington

Firește, spectacolul uman desfășurat în ritmul trepidant, în forfota non-stop a străzilor, a metrourilor mînjite cu *graffiti* din New York, a trenurilor ridicate pe platformele înalte din Chicago, a vagoanelor agățate cu cabluri din San Francisco, în *mall*-uri, vastele centre comerciale subterane, adevărate orășele dispuse pe cîteva niveluri în adîncime, spectacolul caleidoscopic al chipurilor de toate culorile, nuanțele și caracteristicile somatice, rivalizează acut cu sublima încremenire muzeală.

CA traducător de literatură anglo-saxonă am simțit nevoia să cunosc și să înțeleg aspecte de viață, tipuri de mentalitate și gîndire, de preocupări și aspirații ale celor ce furnizează modelele personajelor din cărțile pe care le transpun. Am avut șansa să întîlnesc exemplare ilustrative de pe întreaga claviatură a ierarhiilor sociale și intelectuale, de la familia fermierului Hemingway (pe care, în afară de nume, nu-l leagă de scriitor decît exploziva vitalitate și robustețe morală), și pînă la scriitori moderni de dimensiunile lui Kurt Vannegut sau ale prozatorului de culoare, deținător al premiului Pulitzer, James Mcpherson. Nu încerc să forțez generalizări. Dar pretutindeni, în case, în săli universitare, în restaurante sau metrouri m-a frapat, la început, și m-a contaminat, mai tîrziu, aceeași comunicativitate, aceeași caldă și spontană sociabilitate, dorință de comunicare umană. Dublată de o încredere în viață, în oameni, în tine cel căruia ți se vorbește, în binele și pacea și prosperitatea pe care viitorul nu se poate să nu le ratifice. O deschidere care te îmbrățișează psihic, o lipsă de sofisticare — atît intelectuală cît și existențială — care nu frizează simplismul, ci sănătatea morală a lui papă Whitman. Față de mine, oaspetele din România, o prietenie care se adresa țării din care veneam și o curiozitate plină de simpatie față de relațiile sociale și de cultura poporului român.

La Centrul Scriitorilor din Bethesda, Washington, o organizație ce numără 2 300 membri din întreaga țară, secretarul Centrului, prozatorul și dramaturgul Allan Lefcowitz, îmi mărturisește că e perfect informat despre organizarea Uniunii Scriitorilor din R.S.R., din conversațiile purtate cu scriitorul Constantin Chiriță, care vizitase centrul cu un an în urmă. La universitatea din Iowa la vestitul *International Writers' Workshop* — atelierul scriitoricesc —, stăruie amintiri admirative și mi se vorbește despre vizitele lui Constantin Țoiu, Marin Sorescu, Al. Ivasiuc, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Dinu Flămând. Lumea îi cunoaște și îi iubește. Tot la Iowa, profesorul Stavros Deligiorgis îmi împărtășește experiențe și dificultăți întîmpinate pe parcursul numeroaselor sale traduceri de poezie românească, începînd cu Eminescu și pînă la antologia poeților români. Profesorul de literatură și criticul Wesley Kort de la Duke University din Durham, care a vizitat Bucureștiul, e încîntat de întîlnirea de la Uniunea Scriitorilor, își amintește de niște întrebări interesante pe care i le-a pus Marcel Mihalaș ; se interesează de Radu Lupan, de Ioan Comșa, de profesorul Ștefan Stoenescu. Etnografa Beth Dunlap din Chicago îmi arată albumele de costume maramureșene, desenate cu doi ani în urmă, cînd a făcut o călătorie de studii în țara noastră și îmi vorbește cu entuziasm de peisajele și datinile Maramureșului și de calda ospitalitate a profesorilor Virgil Cândea și Paul Petrescu. Iar Kurt Vonnegut, căruia îi declar, jumătate din convingere, jumătate din amabilitate că e scriitorul meu favorit, mă întreabă, privindu-mă pe sub sprîncene hîrsute : „Atunci de ce nu mă traduci dumneata în România ?" Îmi dăruiește cartea sa cea mai nouă, fantezia *Galapagos*, pe care-și desenează un autoportret din volute și zigzaguri și îmi făgăduiește : „Vreau să vin în România cînd se va lansa traducerea acestei cărți."

ÎN America totul e proiectat la scară mare : clădiri cu acoperișuri care zgîrie cerul, statui monumentale, Marele Canyon din care de la o adîncime de 1 600 metri se înalță adevărate domuri și catedrale și cetăți medievale din granit roșu, sculptate de fluviul Colorado care șerpuiește ,mirific albastru, printre stîncile purpurii, pe o distanță de 2 850 kilometri, cascada Niagara care-și prăvălește asurzitor troienele de stropi și spumă și aburi de la înălțimea unui bloc de 17 etaje... totul este ireal de mare și totuși, tu, călătorul, nu te simți minusculizat, pentru că cei ce te înconjoară sînt croiți la dimensiuni simple, cald omenești.

Antoaneta Ralian

Prezențe românești

U.R.S.S.

● Într-un volum colectiv, editat recent de Academia de științe a U.R.S.S. și intitulat **Istoria modernă și contemporană**, M. V. Fridman publică studiul privind **Activitatea creatoare și cetățenească a lui Mihail Sadoveanu**, avînd ca supratitlu **Ascensiunea spre adevăr.**

Autor al mai multor studii și eseuri, articole ocazionale, comunicări științifice și pagini memorialistice despre Sadoveanu M.V. Fridman este, fără îndoială, cel mai bun cunoscător din țară vecină al marelui scriitor. I-a tradus o mare parte din operă, de la povestiri la **Baltagul, Ochi de urs, Frații Jderi, Aventurile șahului** și multe altele.

Studiul recent îmbină prezentarea de ansamblu a operei și activității lui Sadoveanu, subliniindu-i valoarea și exemplul, cu amintiri personale — configurîndu-se astfel un eseu viu, scris cu căldură și competență, la obiect, din paginile căruia rezultă pregnant atitudinea consecvent democratică a scriitorului, antifascist militant, voința lui de pace și de dreptate, vizionarismul său polidutor, încrederea nestrămutată în forțele creatoare ale poporului nostru, în destinul său istoric, dincolo de orice opreliște. Documentat, însoțit de un remarcabil aparat critic și de fotografii, studiul lui M.V. Fridman este un nou semn de prețuire a culturii noastre în țara vecină.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În revista „Rilindjy", din Priștina, criticul literar Ramadan Musliu semnează o amplă și pertinentă cronică la volumul **Kenga e mullibardhes** (Cîntecul sturzului) de Anghel Dumbrăveanu, tradus în limba albaneză de poetul Baki Ymeri și apărut anul trecut la editura „Flaka e vellazerimit", din capitala Macedoniei.

Același eveniment editorial prilejuiește ziarului „Flaka e vellazerimit", organ al Ligii socialiste a poporului muncitor din Macedonia, publicarea, în numărul din 28 decembrie 1986, a unui interviu de o pagină, cu poetul român. Este inserată, de asemenea, traducerea poeziei „Cîntec de ziuă", în traducerea lui Baki Ymeri care semnează și convorbirea cu Anghel Dumbrăveanu.

GRECIA

● Editura Atena a pus la dispoziția cititorului grec volumul de versuri **Această generație** de Lucian Avramescu. Traducerea este realizată de poetul și publicistul Lambros Zogas care semnează și prefața. Ediția este îngrijită de Ioakimidis Evangelos, iar coperta aparține graficianului român Sabin Ștefănuță.

ITALIA

● Sub auspiciile Universității din Catania — departamentul de științe lingvistice, filologice și literare, catedra de limba și literatura română —, ale Ambasadei României la Roma și ale Administrației provinciale Catania a fost organizată, la cinematograful Ariston din Catania, o Serată a cinematografului românesc, în cadrul căreia au fost prezentate filmele **Proba de microfon** (regia Mircea Daneliuc) și **Pădurea spînzuraților** (regia Liviu Ciulei). Ambele filme s-au bucurat de o bună primire din partea publicului catanez și a studenților Universității. Cotidianul „La Sicilia", a publicat un comentariu elogios, menționînd calitatea celor două filme și constatînd că, din păcate, producția românească de filme este cunoscută sporadic.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei : 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfir București, Calea Griviței, nr. 61—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII"

Biblioteca județeană MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 7, joi 12 februarie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

7

GRAI ȘI SUFLET ROMÂNESC

(Paginile 12—13)

DATORIA LITERATURII

O EPOCĂ se răsfrînge întreagă în faptele ei de cultură, în acele opere care își dovedesc puterea de a sintetiza, emblematic, spiritul timpului lor. Desigur, nu tot ce se petrece, într-un anume interval, în spațiul culturii, deține o valoare exponențială, dar năzuința artistului autentic, a scriitorului adevărat, alta nu poate fi, cel puțin în punctul de pornire, decît aceea de a depăși accidentalul, minorul. Iar creația de mari semnificații reclamă prin ea însăși orientarea către esențial, către acele realități, evenimente, procese sociale și omenești care edifică tot ceea ce numim îndeobște mersul vremurilor.

Esența epocii contemporane este fără îndoială dinamismul, transformarea, procesualitatea neîntreruptă. Cu atît mai mult aceste trăsături vor fi caracteristice orînduirii noastre socialiste care și le asumă ca dimensiuni constitutive ale spiritului revoluționar. Spirit care înseamnă înțelegerea deplină, și responsabilă, a faptului că nimic, în viața socială, nu poate împietri la un anume prag, că transformările revoluționare, ca element hotărîtor al progresului, sînt fără oprire.

Recent, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat încă o dată aceste realități care exprimă legitatea istorică, punînd un accent deosebit asupra necesității de **a acționa** în sensul lor cu și mai multă hotărîre. „Trebuie să acționăm în așa fel, spunea secretarul general al partidului în Cuvîntarea rostită cu prilejul sărbătoririi zilei sale de naștere, încît să se înțeleagă bine că procesul marilor transformări revoluționare nu s-a încheiat, și, practic, nu se va încheia niciodată ! Întotdeauna, omenirea, fiecare popor, va trece la noi și noi etape ale procesului sau ale diverselor procese revoluționare, concepute într-un proces unic revoluționar, de progres continuu al întregii societăți omenești, al fiecărui popor".

Pentru literatură, pentru toate manifestările din sfera artisticului decurg de aici orientări clare și majore îndatoriri. Efortul decisiv al creației este firesc să se mobilizeze, încă mai mult decît a făcut-o pînă acum, către relevarea acelor aspecte ale lumii noastre, care exemplifică transformarea, procesul revoluționar neîntrerupt. Opusă stagnării prin chiar esența ei, societatea românească de azi nu poate să apară, în imaginile pe care literatura le aduce despre ea, altfel decît este : o societate dinamică, deschisă îndrăzneț înnoirilor și perfecționării. La fel de firesc este ca eroul de primplan al literaturii actuale să fie acela care promovează semnificativ spiritul înnoirii, dinamismul, idealurile de progres social. Eroul care înțelege necesitatea transformărilor și acționează — și nu în ultimul rînd — în direcția propriei transformări, a lărgirii nemăsurate a orizontului de cunoaștere, într-o lume caracterizată, în toate planurile existenței, prin amploarea fără precedent a prefacerilor. „Avem nevoie, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în aceeași memorabilă Cuvîntare, de revoluționari care să-și însușească bine uriașele cuceriri ale științei, ale tehnicii, în toate domeniile, oameni cu spirit de sacrificiu, cu o înaltă concepție revoluționară și răspundere față de prezentul și viitorul patriei, care să pună mai presus de toate interesele generale ale poporului, cauza socialismului, a bunăstării, a libertății și suveranității țării !"

Este o datorie de conștiință pentru scriitori să răspundă acestor deziderate prin opere de înaltă valoare expresivă, mărturii semnificative, pe deplin convingătoare artistic, despre esența revoluționară a timpului pe care îl trăim, a efortului constructiv desfășurat în toate domeniile.

„România literară"

CARMEN MIRCESCU RODEAN : **Iarnă**

Laudă Patriei

Ca un miraj nimbează patria in mine,
Ca o stea îmi sclipește sublim lîngă frunte ;
Semeață mi-o simt cu-arginturi de munte,
Cu piscul visat în poem și-albăstrime.

Mă poartă pe drumeag de vară sau toamnă
Cu muze, cu frunze peregrinare,
Cu răsăritul speranței pe-o plajă de mare,
Cu ierni de cristal și codrii de-aramă.

Din plaiuri, din verbe, din vilvori strămoșești
Ne dezvălui virtuți și măreții marmoreene
În ritmuri și haruri, în vecii românești.

Te laud, dreaptă stîncă și filon pur de aur,
Te laud, frumusețe cu daruri supreme,
Te laud, aprig șes cu fecundul tezaur !

Vocație

Sînt glasul tău, lumina ta și cîntul,
Din sevele țărinii-mi port tăria
În țara ce se cheamă România
Binecuvînt ozonul și orîndul !

Cum pot avea o țarină mai scumpă ?
Oricîte zeități m-ar amăgi
Din rădăcina mea nu m-oi clinti,
Nădejdile-mi cu munții-aceștia urcă.

Am îndurat amarul năpădit
Dar n-am plecat nici frunțile nici gîndul,
Ca stîncile-n Carpați ne-am țintuit !

Noi ne păzim visările, pămîntul
Și viitorul ni-l zidim aci
În glia scumpei noastre Românii !

Al. Jebeleanu

Biblioteca județeană

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Acţiuni contradictorii în evoluţia internaţională

ÎN ACEASTĂ PERIOADĂ, atenţia observatorilor politici, a opiniei publice se îndreaptă spre forurile de negocieri în problemele dezarmării şi securităţii de la Geneva şi Viena, se afirmă pregnant voinţa popoarelor de a se urni tratativele din punctul în care acestea se află de atîta timp blocate, de a se deschide căi în direcţia încetării celei mai aberante competiţii cunoscute de omenire — cursa sinucigaşă a înarmărilor. Or, iată că tocmai în aceste condiţii, în deşertul Nevada a avut loc o nouă explozie nucleară.

Poporul român, alături de toate popoarele lumii, a condamnat cu fermitate şi a exprimat profunda îngrijorare faţă de acest act de o deosebită gravitate. Aşa cum este ştiut, România socialistă, preşedintele ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu s-au pronunţat cu tenacitate neclintită pentru încetarea totală şi interzicerea tuturor experienţelor cu arma nucleară, poziţie decurgînd din realitatea faptului că un nou război mondial este inadmisibil şi de neconceput, că o conflagraţie nucleară ar însemna sfîrşitul civilizaţiei umane. De aici, imperativul absolut al încetării cursei înarmărilor nucleare — cerinţă ce are ca primă verigă încetarea experienţelor cu arma nucleară. Aşa cum sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu, „în mod deosebit considerăm că trebuie să intensificăm activitatea pentru încetarea experienţelor nucleare, avînd în vedere că acestea reprezintă un grav pericol pentru existenţa omenirii. Încetarea acestor experienţe trebuie să fie primul pas spre dezarmarea nucleară".

Căci, chiar fără a se ajunge la „momentul apocalipsului", chiar fără detonarea acestor arme, fără învăluirea întregului glob într-o ciupercă atomică, experienţele nucleare au consecinţe din cele mai negative de ordin imediat, ca factor de stimulare generală a cursei înarmărilor, de agravare a încordării şi animozităţii dintre state, a neîncrederii internaţionale — la această poluare a climatului politic adăugîndu-se şi poluarea propriu-zisă, contaminarea radioactivă a mediului natural.

Pornind de la aceste realităţi, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a desfăşurat o neobosită activitate pentru încetarea şi interzicerea tuturor experienţelor nucleare militare — în orice mediu şi de către toate statele. În acest sens, România a salutat şi sprijinit moratoriul adoptat şi prelungit în repetate rînduri de către Uniunea Sovietică, a luat poziţie împotriva continuării acestor experienţe de către S.U.A. şi alte state, a formulat iniţiative şi a întreprins multiple demersuri la O.N.U. şi în alte foruri. Justeţea acestei poziţii şi, prin contrast, nocivitatea noii experienţe nucleare din Nevada se confirmă prin condiţiile internaţionale specifice : pentru că, produsă prin reacţia în lanţ a atomului, noua experienţă riscă să provoace ea însăşi o „reacţie în lanţ", avîndu-se în vedere că U.R.S.S. a anunţat că, în cazul experimentării, se va considera degrevată de moratoriul adoptat unilateral.

Iată de ce, cu atît mai mult, experienţa nucleară din Nevada riscă să provoace o gravă escaladare a cursei înarmărilor, iată de ce ea a stîrnit vii reacţii de dezaprobare pe toate meridianele globului, inclusiv în S.U.A., iată de ce popoarele de pretutindeni îşi ridică glasul cerînd să se pună capăt acestui curs nefast, să se asigure primatul raţiunii, al luciditătii şi răspunderii faţă de destinele omenirii.

RAŢIUNE, luciditate, răspundere — iată atributele ce trebuie să caracterizeze astăzi orice acţiune politică — şi tocmai acestea sînt caracteristicile ce definesc propunerile prezentate, pe baza orientărilor formulate de tovarăşul Nicolae Ceausescu, de delegaţia României la reuniunea general-europeană de la Viena.

În condiţiile în care, în cadrul acestei reuniuni continuă să persiste încercări de a se abate cursul lucrărilor spre probleme colaterale, multe create artificial doar în scopuri de diversiune şi învenimare a relaţiilor, România socialistă a prezentat un amplu şi cuprinzător program de acţiune pentru edificarea unei reale securităţi — program ce conţine o serie de măsuri noi, iniţiative de cel mai larg interes, ca organizarea unei conferinţe de dezarmare convenţională în Europa ; realizarea unor acorduri de dezarmare nucleară : constituirea unui comitet al ţărilor europene care să conlucreze cu puterile nucleare pentru retragerea eurorachetelor ; stabilirea pe continent a unor zone ale bunei-vecinătăţi, fără arme nucleare şi chimice ; organizarea unor conferinţe consacrate dezvoltării colaborării economice, cooperării tehnico-ştiinţifice, protecţiei mediului înconjurător. În acelaşi sens, se înscriu şi propunerile destinate unei autentice respectări a drepturilor omului, a problematicii majore ale acestora — asigurarea dreptului la muncă, la pregătire şi instruire, educarea tineretului, combaterea unor flageluri sociale, respectarea demnităţii umane.

În contrast cu „unda seismică" a experienţei atomice şi a valului de proteste pe întregul glob — acţiunea politică a României socialiste, inspirată de marele arhitect al politicii externe româneşti, răsună ca o puternică şi mobilizatoare chemare la pace, înţelegere şi colaborare între naţiuni.

Cronicar

Viaţa literară

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● Vineri, 6 februarie 1987, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor din R.S. România, cu următoarea ordine de zi :

1. **Rolul literaturii în formarea conştiinţei socialiste** (referatul a fost prezentat de **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor) ;

2. **Dare de seamă privind situaţia financiară a Uniunii Scriitorilor din R. S. România pe anul 1986, şi lansarea cifrelor de Buget pentru anul 1987** (referatul a fost prezentat de **Traian Iancu**, directorul Uniunii Scriitorilor) ;

3. **Probleme sociale** (referatul a fost prezentat de **Constantin Chiriţă**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor).

Au participat membri ai Biroului Uniunii, scriitori membri ai C.C. al P.C.R., ai Marii Adunări Naţionale, ai F.D.U.S., secretari de Asociaţii şi secţii de creaţie.

Au luat parte la discuţii tovarăşii : **Aurel Covaci, Ioan Alexandru, Mircea Tomuş, Létay Lajos, Octavian Paler, Petre Sălcudeanu, Valeriu Râpeanu, Ov. S. Crohmălniceanu, Constantin Ţoiu**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, **Andi Andrieş**, preşedintele Comisiei de cenzori, **Mircea Radu Iacoban, Eugen Simion, Paul Everac, Traian Iancu, Ion Dodu Bălan.**

În încheiere au luat cuvîntul tovarăşii **Ghiţă Florea**, adjunct de şef de secţie la C.C. al P.C.R., şi **Mihai Dulea**, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Lucrările şedinţei Biroului Uniunii Scriitorilor au fost conduse de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

„Luna cărţii la sate"

■ *În întreaga ţară continuă să se desfăşoare — la cămine culturale, cluburi ale întreprinderilor agricole de stat, S.M.A.-uri, cooperative agricole de producţie, şcoli, licee şi alte instituţii, — manifestările programate în cadrul tradiţionalei „Luna cărţii la sate". Participă scriitori şi editori, un mare număr de elevi, cadre didactice, săteni ş.a.*

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat manifestări în cadrul „Lunii cărţii la sate" la cămine culturale şi şcoli generale din comunele : Apahida, Palatca, Suatu, Aghireş, Agirbiciu, Tureni, Dibica, Tritenii de jos.

Au participat : **Petre Bucşa, Horia Bădescu, Doina Cetea, Viorel Cacoveanu, Constantin Cubleşan, Dan Damaschin, Létay Lajos, Negoiţă Irimie, Vasile Igna, Ion Lungu, Kiraly László, Ştefan Damian, Teohar Mihadaş, Mircea Ghiţulescu, Nicolae Mocanu, Marcel Constantin Runcanu, Tudor Dumitru Savu, Leontin Stoica, Adrian Popescu, Eugen Uricaru, Valentin Taşcu, Ion Vlad.**

● În sala de festivităţi a Întreprinderii de stat „Avicola" din comuna Mihăileşti a avut loc inaugurarea manifestărilor din cadrul „Lunii cărţii la sate" din această zonă a cîmpiei Dunării.

Au participat **Petre Brătan**, vicepreşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, şi **Virginia Lăzărescu**, directoarea Bibliotecii judeţene Giurgiu. Au citit din creaţiile lor poeme dedicate patriei, partidului, poeţii **Ion Potopin, Ion C. Ştefan, George Zarafu, Ilie Burcă, Cornel Vasile.**

● Biblioteca „Sadoveanu" şi bibliotecile comunale au organizat acţiuni incluse în programul „Lunii cărţii la sate", — prezentări de noi volume, recitaluri de poezie patriotică, dezbateri pe cele mai actuale probleme economice şi culturale în localităţile respective.

Astfel, **Ion Brad** a fost oaspetele locuitorilor din comuna Crevedia, judeţul Dîmboviţa, şi al colectivului de muncă de la „Fabrica de lînă pieptănată din Otopeni, Sectorul Agricol Ilfov.

De asemenea, Biblioteca „M Sadoveanu" a iniţiat următoarele manifestări la care au participat **Nicolae Dragoş, Mircea Micu, Gheorghe Pituţ** şi **Viorel Cozma** (la căminul cultural din comuna Peris) ; **Ion Aramă** (în comuna Dereşti) ; **Valentin Popescu** (în comuna Pantelimon).

● La căminul cultural din Chitila, după ce primarul comunei, tovarăşul **Gheorghe Fiţion**, a vorbit, în deschidere, despre „Rolul cărţii în formarea omului nou", iar tovarăşul **Nicolae Lăudatu**, redactor la Editura Militară, a prezentat cîteva din volumele recent apărute la această editură, scriitorii **Vasile Băran, Constantin Turturică** şi **Petru Vintilă** au citit, în faţa unui numeros public, din creaţia lor.

Manifestarea s-a încheiat cu un bogat program dat de formaţiile artistice ale căminului.

1907 în literatură

● La Zărneşti, judeţul Buzău, criticul şi istoricul literar **Al. Piru** a vorbit despre răscoalele din 1907 oglindite în literatură.

De asemenea, au luat cuvîntul **Valeriu Niculescu** de la Muzeul judeţean Buzău, **Al. Oproescu**, directorul Bibliotecii judeţene.

Evenimentele rememorate au fost evocate în versuri de poeţii **Gheorghe Andrei, Puiu Cristea, Aurel Ganea, Octavian Constantinescu.**

Au fost prezenţi **Stela Chioveanu**, secretar al comitetului judeţean de partid Buzău, şi **Ion Nae**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

Vizită de documentare

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat la Lugoj o rodnică vizită de documentare în întreprinderi şi instituţii reprezentative din această localitate a judeţului Timiş.

Grupul de scriitori a fost primit de **Ioan Jurca**, secretar al Comitetului municipal de partid, care a înfăţişat oaspeţilor importantele realizări economice şi social-culturale obţinute, sub conducerea partidului, de oamenii muncii din municipiul respectiv, îndeosebi în anii de după Congresul al IX-lea al partidului.

În continuare, au fost vizitate : „Întreprinderea de ridicat şi transportat" (I.U.R.T.), unde scriitorii au fost întîmpinaţi de ing. **Const. Corici**, directorul unităţii, şi **Ioan Popîrlan**, secretar al comitetului de partid. Oaspeţii au poposit apoi la „Filatura de mătase naturală" din Lugoj, unde au fost însoţiţi de **Ioana Dragoş**, secretar al Comitetului de partid. Au mai fost vizitate „Casa culturală expoziţională", şi „Casa muncii".

La Casa de cultură a municipiului s-a desfăşurat o şezătoare literară în cadrul căreia poeţii, prozatorii, criticii şi istoricii literari prezenţi au citit din lucrările lor dedicate patriei, partidului.

Cu prilejul şezătorii, a fost prezentată antologia „Glasul cetăţii", realizată de Asociaţia Scriitorilor din Timişoara.

La vizita de documentare colectivă din municipiul Lugoj au participat : **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei, **Ion Arieşanu**, redactor-şef al revistei „Orizont", **Adriana Babeţi, Alexandru Deal, Slavomir Gvozdenovici**, redactor şef al revistei „Knijevni Jivot", **Alexandru Jebeleanu, Mircea Mihăieş, Marian Odangiu, Maria Pongracz**, redactor şef al ziarului „Szabad Szo", **Svetomir Raicov, Corina Victoria Sein, Ion Dumitru Teodorescu, Valentin Tudor, Marcel Turcu, Aurel Turcuş, Cornel Ungureanu.**

La manifestările desfăşurate au participat, de asemenea, **Constantin Jichiţa**, preşedintele Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă, şi **Zeno Maghetiu**, directorul Bibliotecii municipale Lugoj.

Cenacluri literare

● La Muzeul de istorie al municipiului Bucureşti, cenaclul literar „G. Călinescu" al Academiei a organizat dezbaterea „Noua literatură a patriei".

În prima parte a manifestării au fost prezentate noile volume „Vagonul de turneu" de **Gaby Michailescu** şi „Oameni, stele, flori" de **Ion Segărceanu**, din lucrarea căruia actriţa **Doina Ghiţescu** a citit pagini reprezentative.

În cadrul atelierului literar au citit **Marcel Uluitu** — proză, şi **Florian Saioc**, versuri.

La dezbaterile ce au avut loc au participat : **Gheorghe Marinescu-Dinizvor, Ion Dianu, Ileana Mînculescu, Ştefan Cîrstoiu, Mihai Gămescu, Viorica Farcaş-Munteanu, Pan Vizirescu, Irina Lowendal** şi **Ion Potopin**, secretarul cenaclului.

● La cenaclul de literatură satirică şi umoristică „Tudor Muşatescu" — ce funcţionează sub egida Studioului cinematografic „Al. Sahia" au fost prezentate referatele : „Mari umorişti români" şi „Calitatea şi nu cantitatea" — autori **Ion Larian Postolache** şi **Ion Băieşu.**

Au citit lucrări spre a fi supuse discuţiilor : **Pompiliu Gîlmeanu, Dan Beizadea, Paul Mihail Ionescu, Nicolae Meianu, Gabriel Teodorescu.**

Cei doi autori ai referatelor au analizat creaţiile prezentate.

● Cenaclul literar „Liviu Rebreanu" a organizat, în sala bibliotecii judeţene din Piteşti, lansarea volumului **Trei anotimpuri**, apărut la Editura „Scrisul românesc", Craiova, de **Vasile Dorin Ghelencia.** Romanul a fost prezentat de **Sergiu Nicolaescu**, redactor şef al revistei „Argeş", **Ludmila Ghiţescu, Ion Chiriţă, Dumitru Anghel.** A citit fragmente din roman **Adriana Lungan.**

SEMNAL

● **Constantin Negruzzi — OPERE III.** Ediţie critică îngrijită de Liviu Leonte, cuprinde în acest volum teatrul scriitorului. **(Editura Minerva, 1986, 532 p., 38 lei).**

● **N. Iorga — CORESPONDENŢĂ. II.** Ediţie, note şi indici de Ecaterina Vaum în seria „Documente literare". **(Editura Minerva, 1986, 424 p., 21 lei).**

● **Panait Istrati — MOŞ ANGHEL. CODIN. CIULINII BĂRĂGANULUI.** Ediţie îngrijită, traduceri şi repere istorico-literare de Alexandru Talex, în seria „Patrimoniu". **(Editura Minerva, 1986, 320 p., 14 lei).**

● **Liviu Rebreanu — MĂRTURISIRE.** Nuvele şi schiţe. Selecţie şi prefaţă de Ion Bogdan Lefter în colecţia „Columna". **(Editura Militară, 1986, 268 p., 11,50 lei).**

● **Dumitru Micu — LIMBAJE MODERNE ÎN POEZIA ROMÂNEASCĂ DE AZI.** Studii în seria „Momente şi sinteze". **(Editura Minerva, 1986, 328 p., 17 lei).**

● **Edgar Papu — DESPRE STILURI.** Volum în colecţia „Biblioteca Eminescu". **(Editura Eminescu, 1986, 546 p., 39 lei).**

● **Solomon Marcus — ARTĂ ŞI ŞTIINŢĂ.** Eseuri în colecţia „Sinteze". **(Editura Eminescu, 1986, 336 p., 19,50 lei).**

● **Al. Călinescu — BIBLIOTECI DESCHISE.** Cuprinde secţiunile : **Teme şi structuri narative şi Lecturi. (Editura Cartea Românească, 1986, 272 p., 13 lei).**

● **Alexandru D. Lungu — LACĂTUL APEI.** Proze. **(Editura Cartea Românească, 1986, 260 p., 11,50 lei).**

● **Doina Sălăjan — SANCTUAR TULBURAT.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 1986, 132 p., 11 lei).**

● **Dan Claudiu Tănăsescu — LIVADA VISELOR.** Roman. (Editura **Cartea Românească, 1986, 304 p., 14,50 lei).**

● **Vasile Cărăbiş — POEZII POPULARE ROMÂNEŞTI.** Folclor culeş şi selectat din Oltenia, Muntenia, Dobrogea şi Transilvania ; prefaţă de I.C. Chiţimia. **(Editura Minerva, 1986, XVIII + 316 p., 20,50 lei).**

● **Vasile Dorin Ghilencea — TREI ANOTIMPURI.** Roman. **(Editura Scrisul Românesc, 1986, 240 p., 8,25 lei).**

● **Stelian Filip — CE FRUMOASĂ ESTE VIAŢA !** Schiţe şi povestiri. **(Editura Albatros, 1986, 128 p., 6,75 lei).**

● **Al. I. Friduş — CUM SĂ PRINZI O PASĂRE MĂIASTRĂ.** Eseuri. **(Editura Cartea Românească, 1986, 240 p., 9,75 lei).**

● **Elena Ghirvu-Călin — LA URMA URMEI.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 1986, 176 p., 9 lei).**

● **Doina Florea — MIHAIL SADOVEANU SAU MAGIA ROSTIRII.** Volum în seria „Critică-Eseuri" cu un cuvînt înainte de Constantin Ciopraga. **(Editura Cartea Românească, 1986, 160 p., 8,25 lei).**

LECTOR

Erată la explicaţia fotografiei din pag. 16 a nr. trecut : Imagine din spectacolul **Matca** de Marin Sorescu pe scena Teatrului „Bacovia" din Bacău, cu actorii Luminiţa Botta şi Stelian Preda.

Creaţie şi receptare

ASEMENI oricărui tip de receptare, şi cea estetică presupune cei doi termeni fundamentali : obiectul de receptat şi subiectul receptor ; în momentul ei de vîrf însă, obiectul este opera de artă, un produs cultural înzestrat cu valoare, ceea ce determină instituirea unui subiect receptor de natură axiologică, estetică. Specificul obiectului şi al subiectului estetic determină particularităţile interacţiunii lor, adică ale receptării estetice.

Creaţia reprezintă procesul de obiectivare a forţelor esenţial umane, afirmarea omului ca fiinţă socială, generică, inclusiv în domeniul artistic. Apropierea sensibilă de către om şi pentru om a esenţei şi vieţii umane — scrie Marx —, a lucrurilor produse de om nu trebuie înţeleasă numai în sensul de folosinţă directă unilaterală, în sensul de a poseda, de a avea ; căci omul îşi apropie esenţa sa omnilaterală într-un mod omnilateral, deci ca om total. Relaţia omului, a organelor individualităţii sale cu obiectul reprezintă manifestarea realităţii umane. Tocmai această manifestare a realităţii umane face ca obiectele să devină pentru om obiectivarea lui însuşi, ca obiecte care îi confirmă şi îi realizează individualitatea, ca obiecte ale sale. „**Cum anume** îi devin obiecte **ale lui** — precizează Marx — depinde de **natura obiectului** şi de natura **forţei esenţiale** corespunzătoare **acesteia** ; căci tocmai **modul de a fi determinat** al acestui raport constituie modul de afirmare specific, real". Cu alte cuvinte, în funcţie de natura celor două laturi — subiect şi obiect, forţă esenţială umană, predominantă, şi natură a obiectului — şi de tipul lor de interacţiune se constituie speciile distincte de valori : economice, politice, morale, artistice, ştiinţifice, filosofice etc. Va nota Marx că realitatea umană este tot atît de variată pe cît de variate sînt determinările esenţei umane şi activităţile umane. Poziţia lui Marx implică conştiinţa permanentă a ireductibilităţii valorilor, de îndată ce fiecare clasă a lor corespunde unei forme determinate de activitate umană. Rolul specific, ireductibil al fiecărei forme de activitate social-umană — ca interacţiune subiect-obiect — determină caracterul ireductibil al valorilor corespunzătoare acestor activităţi. Conţinutul şi funcţia specifică a fiecărei clase de valori constituie temeiul obiectiv care ne impune receptarea fiecăreia dintre ele cu organele (cu facultatea) corespunzătoare ei.

Din premisele teoretice deja enunţate decurg acele consecinţe care ne permit să conturăm cîteva norme ale receptării estetice. Dacă există clase de valori, ireductibile, iar valorile artistice reprezintă una dintre aceste clase, înseamnă că le vom acorda şi lor statutul de valori autonome (relativ autonome atît în raport cu celelalte specii cît şi cu viaţa socială), iar criteriul determinant în aprecierea lor va fi cel **estetic**. Aceasta este prima normă care prezidează activitatea specialistului, aşadar a criticului, şi care ar trebui să orienteze orice receptor, îndeosebi educaţia estetică.

Istoria artei, a culturii spirituale în general ne dezvăluie faptul că arta a fost influenţată de filosofie şi ştiinţă, de politică şi religie, sau de morală, influenţîndu-le la rîndul ei. Dată fiind această interacţiune este firesc ca opera de artă să poarte în sine şi însemne ale celorlalte forme de spiritualitate. De aceea, cînd avem de-a face cu o operă complexă, care implică subînţelesuri filosofice, atitudini politice sau morale, tendinţe utopice sau escatologice etc., o receptare adecvată, deşi va fi primordial estetică, pentru a nu pierde bogăţia de spiritualitate, nu poate face abstracţie de celelalte aspecte ; acordîndu-se operei literare statutul de univers care îşi ajunge şieşi, cu structuri şi norme proprii, originale, şi dezvăluindu-se valorile poetice, modalităţile şi procedeele constructive, particularităţile stilistice etc., orizonturile ei nu sînt încă epuizate. Acel „mesaj secret", existent în opera marilor scriitori (Mircea Eliade), ar putea rămîne ascuns dacă nu este luată în considerare totalitatea tendinţelor comprimate în operă, îndeosebi înţelesurile ei filosofice.

PUNCTUL de vedere al receptării operei de artă cu totalitatea conştiinţei, recunoscînd primatul esteticului, poate fi argumentat şi într-un alt mod. Diferenţierea modernă a valorilor a reprezentat un proces progresist, un moment hotărîtor, pe de o parte, în eliberarea filosofiei şi artei, a ştiinţei şi politicii de sub tutela religiei, iar pe de altă parte, în evoluţia fiecărei dintre ele potrivit unei logici interne. Efectul imediat al acestui proces îl constituie apariţia specialităţilor şi a specialiştilor, inclusiv a criticii de artă ca sferă distinctă de preocupări. Totodată însă, diferenţierea modernă a valorilor a generat pericolul de a se pierde unitatea conştiinţei axiologice. Or, arta, alături de filosofie, rămîne întotdeauna un punct de observaţie totalizant, o fereastră deschisă spre lume ca întreg, în încercarea ei de a exprima universul în forma lui individuală. De aceea, arta acţionează ca o forţă sintetică. Valoarea şi caracterul sintetic al marilor opere literare îşi au rădăcinile în omul întreg şi în totalitatea vieţii. Unitatea conştiinţei axiologice, unitatea de scop a spiritului desfiinţează graniţele în luarea de atitudine în faţa lumii, unind infinitudinea aspectelor vieţii sub o aceeaşi nelinişte. Nu întîmplător, Camus îi consideră pe marii romancieri — Balzac, Sade, Melville, Stendhal, Dostoievski, Proust, Malraux, Kafka — drept romancieri filosofi, capabili să instituie o viziune coerentă asupra lumii. În faţa unei opere mari, criticul ajunge să „ştie" că prin unitatea de scop a spiritului ceva de ordinul eternului şi al neconditionatului este cuprins în ea şi ca atare urmărirea acestei unităţi devine principiu metodologic.

Din moment ce un om s-a hotărît nu să studieze codul genetic sau mecanica cuantică, ci să comunice cu opera de artă, aceasta trebuie să devină pentru el un univers cunoscut dinlăuntru şi nu mai puţin un punct problematic al conştiinţei. Ceea ce înseamnă că actul de comunicare cu opera de artă presupune asumarea unei sincerităţi şi responsabilităţi ce tind spre desăvîrşire, atît faţă de creator (de operă) cît şi faţă de tine însuţi ; în ceea ce-l priveşte pe critic, în ipostaza lui de specialist, capabil să emită judecăţi de valoare autorizate, sinceritatea şi responsabilitatea ating gradul maxim, cu atît mai mult cu cît el le etalează şi în faţa cetăţii.

În punctul de pornire, cei doi poli ai comunicării artistice — obiect şi subiect (operă şi critic, receptor în general) — stau pe o poziţie de egalitate; în procesul receptării însă este posibil ca această poziţie să sufere perturbări : fie în sensul înclinării receptorului în faţa măreţiei operei (inclusiv a criticului), fie în sensul dezvăluirii insuficienţelor produselor literare şi a respingerii acestora, şi astfel prin manifestarea superiorităţii spiritului critic.

Postularea egalităţii celor doi termeni implică respectul reciproc. Este de la sine înţeles că artistul, mărturisindu-se, se dăruieşte celuilalt, năzuieşte să se asocieze cu semenii săi, să obţină deci o comuniune spirituală, de sentimente şi idealuri. „Publicîndu-şi intimitatea — ne dezvăluie Tudor Vianu —, poetul execută un act hotărîtor, care trebuie să se însoţească cu resemnarea. În ştiinţă există posibilitatea adaosurilor, a revenirilor, a rectificărilor. Poetul nu mai are nimic de adăugat după ce cîntecul lui a fost adresat". Resemnarea poetului, de îndată ce cîntecul lui şi-a luat zborul, e dovada supremă a sincerităţii şi respectului faţă de celălalt. Tocmai ea, această resemnare, impune receptorului nu numai libertatea atitudinii şi interpretării, ci şi străduinţa de a pătrunde în miezul secret al operei, respectul pentru ea şi pentru autor **în ipostaza lui de creator**, dublată la nevoie de totala indiferenţă în faţa atitudinilor şi faptelor empirice, practice ale autorului. Adică, îndeosebi critica are datoria de a face necesara distincţie între eul contemplativ, simbolic şi în acest înţeles universal, şi eul practic, empiric (G. Călinescu), ţinînd seamă de faptul că în aprecierea operei nu contează decît manifestările eului creator, care trebuie întotdeauna respectat, admirat.

Nu excludem posibilitatea ca atitudinea unui critic faţă de **prima verba** să nu fie cea mai îndreptăţită ; este însă o datorie morală şi nu mai puţin profesională de a recunoaşte ulterior incongruenţa, şi printr-o analiză severă a operei (care este implicit o analiză a propriului gust şi metode) de a dezvălui valoarea unei creaţii în desfăşurarea ei şi în ansamblul ei, ceea ce ar fi egal cu o autocritică a spiritului critic.

Traian Podgoreanu

OCTAV GRIGORESCU : **Portret**

Sfîrşit de iarnă

Dar grădina adormind fără mihnire
Martie mai toarce din oase de sănii
Dulci legănări norocoase
Doamne, cum trecem în pas măsurat
Doi magi rătăciţi
Într-un ochi de oglindă
Micul Prinţ nu va fi să ne prindă
El încă zboară pe o frunză
De nufăr

Mă strigă, prin fereastra
Căzută a serii trece viscolit
În hermină, trece cocoşul
O, ce măreţ general de curte
El, care duce povestea
Pierdută a cîntecului şi cărarea
Acestei uimiri

Ci ascultă
Din crengile goale bătute-n
Subţire lumină pare că vine
Pare că urcă scîncet de mugur.

Respiraţia poemului

Aş zice că devenise o frumoasă
Plutire
Ceva care aducea a zăpadă
Sau iubire

Atinge-mi pleoapa
Şi voi purta acest poem nerostit :
Numai să-i ascult respiraţia.

Portret cu cîmp

Cineva mă privi cum trec
Cu picioare de mînz peste
Rugul secerat al amiezii
Şi zise : o iubire nebună
Îi vintură sufletul
Că încă n-aude nechezind
Calul uitat
În grădinile brave
Cu trifoi şi ninsoare

Dar acel cineva nu-mi
Ştia încîntarea de a duce
Pe frunte
Făclia virgină a cîmpului mort.

Ion Beldeanu

Confruntări

Vocile romanului

RECITIND **Prințul Ghica**, trilogia Danei Dumitriu, m-am tot gîndit cum s-ar putea numi această formă atît de liberă de roman istoric și politic, scris cu o dezinvoltură ce a topit orice experiență, cu siguranță complicată, a documentării. Chiar și pe aceea, pe care am cunoscut-o în cîteva dăți, cînd am întîlnit-o pe scriitoare la Biblioteca Academiei, în cămăruța cenușie și metalică unde poți parcurge presa de-acum un secol pe microfilme, sau în încăperea mai luminoasă a manuscriselor, unde am înțeles singurătatea și umilința paginii, așteptîndu-și sărbătoarea sub forma unei lupe dilatînd arabescurile mumificate între file gălbui. Trebuia să definesc însăși puterea de a se elibera a unui gen, modernitatea lui. Literatura posedă o irepresibilă vocație de a ne ajuta să înțelegem că libertatea este o formă a inteligenței și luciditații, mai ales atunci cînd trăiește conștiința propriilor limite, punîndu-și în paranteză **puterea de seducție. Reciteam cele o mie** de pagini în care proza se țese din dialog și din replică, o replică nu la îndemîna oricui, ci memorabilă, concentrată pînă la maximă și paradox, și încercam să găsesc un nume pentru libertatea și eliberarea ce-au zămislit acest triptic care a refuzat să fie statuar pentru a rămîne credibil. Și singurele cuvinte potrivite mi se păreau inteligența și luciditatea. Așa se explică, de pildă, și ironia Danei Dumitriu, față de romanul pe care-l scrie cu o afectare a spiritului critic, bine dozată, ce scoate din calcul tocmai afectarea de care suferă, uneori, romanul istoric și romanul politic, construcții indeobște grave, monolitice, practicînd o pedagogie a exemplarității. **Prințul Ghica** e un roman lucid și inteligent care se autoironizează cînd e cazul, refuzîndu-și sensurile predicator-moralizatoare, tutela legendei și acel tip de scriitură votivă, născînd portretul de aparat și fresca imperios și impersonal monumentală. Roman polifonic, trilogia **Prințul Ghica** ne face să trăim istoria și politica, cu un minim sentiment al falibilității oricărui diagnostic definitiv în materie de istorie și politică. Confruntarea opiniilor nu e aici o simplă reverență în fața artei contrapunctului ci însăși nevoia de adevăr, cucerirea și construirea acestuia fără prejudecăți și resentimente. Or, ironia aduce în materie de adevăr acea multiplicare a vocilor, motivînd inteligența și luciditatea oricărei relativizări. Romanul istoric și politic, scris astfel, pe mai multe voci, apelează la o multitudine de orchestrații pentru a reda o aceeași idee, în cazul de față Unirea, progresul Principatelor, patriotismul. Politica și istoria, interpretate, se hrănesc, precum proza ce și le asumă, dîntr-o benefică inteligență a relativizării. Primul lucru evident într-o asemenea construcție epică este absența discriminărilor ierarhice. **Prințul Ghica** este de fapt romanul lumii în care a trăit și prințul Ghica, figură notorie alături de alte personaje notorii.

Absența ierarhiilor și a primplanului de tip romantic influențează chiar arta construcției romanului, bazată pe acel **fragmentarism bine temperat** care este tot o emanație a umorului. Căci vorba marelui lucid și sarcastic Bălăceanu „nu poți avea simțul umorului dacă îl ai prea puternic pe cel al ierarhiei".

La Dana Dumitriu, mobilitatea și toleranța adevărurilor, comparabile cu participarea unui instrument la o simfonie, au darul de a construi alert și verosimil, fără rigiditate, consolidînd rezistența edificiului prin însăși **libertatea de joc** a elementelor lui, care glisează fără să se pulverizeze.

Cum se obține însă această libertate de joc ?

Printr-un roman în care se vorbește aproape mereu. Politica și istoria invadează conversația, controversa, orice luare de cuvînt oficială sau privată, mod de a sugera că vorbirea e fundamental istorie și politică, acoperind absența realității sub masca verbiajului (și a patetismelor) sau creînd realitatea, odată emis programul facerii ei.

ÎNTOARCEREA lui Ion Ghica în țară e un monolog fulgerat de **memoria unor voci,** retrăite într-o Brăilă de „o exuberanță gri", într-o Valahie care „era tot atît de valahă cum o lăsase". Voci omniprezente sînt și cărțile însoțind personajele precum **Istoria** lui Gibbon și poeziile lui Heine, versurile din Shakespeare, Grigore Alexandrescu, Bolintineanu, Alecsandri, Cretzianu și alții, sau anumite pasaje din Herodot pe care prințul din Samos visează să le traducă. Politica și istoria inundă romanul și prin asemenea **voci ale livresculuí** care dau conversațiilor și ideilor o anume individualitate umană, o personanță. Mecanismul politic se precipită astfel, cînd nu se temporizează, tensiunile se înalță și scad în mizeria compromisului și a inadecvării. Politicul naște hibrizi în care esteticul e o formă a disimulării, dacă nu o capcană precum concertul dat în casa lui Ghica, în noaptea abdicării lui Cuza, ori petrecerile din apartamentul lui Rosetti, punînd la adăpost activitatea clandestină a tipografiei. Importantă este însă acuitatea acestor voci participînd la construcția și schelăria epică. Le ascultăm, urmărind naivitatea și autenticitatea cauzei pe care-o exprimă, sancționînd un anume compromis și o anume conjunctură mai presus de simpla degustare a inteligenței politice și a jocului ei de artificii hrănind un spectacol monden. Remarcabilă în romanul Danei Dumitriu este această încrucișare a personalităților politice lăsate asemeni luminii de la reflectoare să se suprapună, să se înghită reciproc, într-o vorbire politică și despre politică, aproape incontinentă, ce nu reușește să estompeze individualitatea nimănui.

În acest Babel politic, în acest simpozion istoric descoperim și ceea ce rămîne cel mai important în proză, adică omenescul și intimitatea ființei. Firește, politica violează spațiile private ale existenței. **Viața devine un act public** ce se cuvine cercetat, criticat, iubit cu entuziasm, sfîșiat de intrigi și de orgolii, readus pe scena atenției ori obligat să se retragă într-un exil care poate fi nu numai pedeapsă ci și vocație. Singurătatea e cel mult un antract, cînd nu e o recluziune temporară. Nimeni nu poate rămîne singur în această lume obligată să fie o scenă politică, o scenă publică. Nici prințul Ghica vizitat de umbra lui Nicolae Bălcescu sau chemat intempestiv de Negri la conducerea unui guvern sub „alesul nației", Alexandru Ioan Cuza. Nici solitara Sașa nu poate fi singură, trăind la Samos „o cină cu morții familiei" sau alungîndu-și melancolia în jucăușul dialog cu veverița roșcată ce i se cuibărește în palmă așa cum s-ar cuibări și Sașa în clipa cînd ar avea curajul să elibereze vietatea avidă de alint și tandrețe din sufletul ei cenzurîndu-și expansiunile și senzualitatea. Că solitudinea e un soi de solidaritate invizibilă, dacă nu un duel cu sinele și — de ce nu ? — o replică dată opoziției (heteroclită și omogenă masă pe care-o poți aduce de partea ta, făcînd-o să asculte de strategiile coaliției) se vede atît de bine din halucinanta partidă de șah jucată de prințul Ghica cu Nimeni (capitolul V, volumul III), în care „de cîte ori voi întoarce tabla mă voi război cu mine, luptîndu-mă de fapt pentru mine", pe ideea că întotdeauna înaintea noastră se află umbra propriei noastre voințe.

Miezul acestei scene care e într-un fel și o parabolă despre condiția personalității în istorie sau a martorului ei (cel ce o scrie) pare să fie dat de sentimentul prințului din Samos că „oricît de **doi** ar fi, jucînd, tot se simte singur". Aceasta a fost și drama reală a lui Cuza, ori aceea a lui Kogălniceanu, firește pe alte planuri, după cum a fost drama hiperlucidului Ion Ghica, născut prea tîrziu sau prea devreme, „un om cu mintea înainte și instinctele înapoi" care i-ar fi mărturisit lui Rosetti „că te faci a avea o vocație ca să ți-o împlinești pe alta" și, „vrei o viață întreagă să fii prim-ministru și la bătrînețe îți scrii memoriile și rămîi în istorie ca scriitor".

Jocul de șah de unul singur e un scenariu simbolic în trilogia **Prințul Ghica.** Mai sînt și alte scenarii simbolice împinse în umbră de acest mod de **a face și de a fi vorbind** al textului, prin care romanul Danei Dumitriu se lasă configurat de tehnicile eseului și într-o mare măsură de eseul conversațional englez. Dacă Dîmbovița prilejuiește meditații pe tema condiției românilor prin transformarea peisajului în „fiziologie" și paradigmă psiho-socială, dacă zăpada e un soi de temă cu variațiuni în „starea vremii" și anotimpurile unei istorii aflate la răscruce, Podul Mogoșoaiei descrie un soi de spațiu-memorie, după cum traseul calești-lor mergînd la Șosea sugerează plimbarea de agrement sau trapul și galopul unei curse sociale, morale, politice.

EXISTĂ un simbolism discret în toate capitolele ce se petrec mai ales în spații publice sau deschise spre o lume pestriță : teatre, foaiere, Palatul domnesc, saloanele protipendadei, hotelurile, redacțiile, piața, sălile de întrunire. Cel mai imprevizibil este simbolismul domestic, hrănit de universul familiei, hașurînd o zonă dăruită repaosului, o presupusă acalmie, în fine șansa contemplației și a cultivării propriei grădini lăuntrice cînd nu e vorba de gospodărirea moșiei. Cîteva obiecte revin, ca niște embleme. Există apoi un inventar al veșmintelor care fără să aibă nimic din acribia descripției balzaciene e o paradă a ochiului îndrăgostit de materie și de materiale, cînd nu e plăcerea exilării în euforii orientale, precum la Ion Ghica, lucidul, care pronunță cu delicii numele de demult ale hainelor, stofelor și blănurilor, într-o reverie a modei și costumelor domolind isteria puterii politice și amintindu-ne de **Lumea înveșmîntată** a lui Carlyle. Nicăieri, nimeni nu e singur, par să spună locurile, obiectele, cărțile cu foile răvășite precum acel volum cu sonetele lui Shakespeare ce eliberează mihniri, alungînd imaginații pedestre. Ideea romanului scris de Dana Dumitriu, dincolo de discursul și vocalizele unei lumi saturate de politic, este ieșirea din singurătate prin inteligență și luciditate : „Face pe singuraticul, dar cu o inteligență ca a lui nu ești niciodată singur".

Ieșirea din singurătate e mai cu seamă puterea de a te ști un „animal subiectiv" într-o lume, unde „se poartă obiectivitatea". În aceeași ordine a ideilor ne apare și viziunea Progresului, închipuit ca un zeu întors cu spatele spre omenire, colos pe umerii căruia trebuie să te cațeri fără să-l poți privi în ochi și fără să te știi la rîndu-ți cercetat sau judecat. Această cunoaștere și axiologie a privirii înlocuite de ascensiunile orbite de interese pur materiale duc la o imputinare și deformare a idealului, meschinizînd deopotrivă realul.

O scenă simbolică este și aceea în care Ion Ghica privește un porc tăvălit în glod și înecat în propria-i grăsime. La începutul trilogiei domină același glod, măria-sa Glodul, invazie a materiei temperată de o simbolică lopată. Rezultă de aici o altă obsesie a romanului, ce pare să fie neintinarea. Singura efigie pură e aceea a lui Bălcescu și această transparență a idealurilor e și mai pregnantă pe fundalul unei trilogii care nu-și menajează eroii, smulgîndu-le vălul protegiitor al hagiografiei sau ignoranței. Luciditatea și inteligența sînt necruțătoare, chiar într-o zodie a iubirii sau admirației. Dana Dumitriu nu-și flatează personajele. Nu le dă nici măcar șansa clișeului sau a compasiunii capabile să ascundă diformitatea fizică și morală. Portretele ei imortalizează adesea caustic și sînt ca niște sentințe : „Caimacamul stătea țeapăn în fotoliul puterii sale trecătoare"... „Mediocritatea lui tinde spre perfecțiune". Există, se vede cu ochiul liber, și o coardă amar-înțeleaptă, superior-melancolică în aceste ecorșeuri ale inteligenței. Fie că e vorba de o anatomie morală, istorică, politică, sau de una estetică. „Cînd își pierde luciditatea și umorul, îl apucă amărăciunea" spune un personaj.

Această observație este valabilă și pentru stil și pentru sintaxa epică plină de sentințe, paradoxuri și calambururi, evocîndu-ne senina privire a mizantropului dar și ironic-încețoșată reverie, a melancolicului. Analiza realului ajunge la sublimare prin același chimism al luciditații și inteligenței. **Prințul Ghica** e o trilogie plină de apoftegme, de replici zămislite la școala scepticismului și a cinismului filosofic, filtrînd o cavalcadă a realităților ce nu menajează idealurile nimănui : „trecutul se uită repede și se repetă foarte des"; „orice om este bogat în perspectivă"; „mergem pe drumul nostru. Plictiseala este că se distinge greu"; „Patria nu e confortabilă" ; „Patria e o formă de orgoliu" ; „Prea multă analiză te face complice al formelor existente" ; „Pe fondul Unirii este aproape logic și aproape eroic să apară dezbinările" ; „Speranța are plăcutul obicei de a fi inevitabilă" ; „Cînd e vorba să fim sceptici nu sîntem zgîrciți și, uite așa, chestia asta cu **demnitatea, măreția și celelalte** a ajuns să ne pară o bagatelă". Reflecțiile Sașei despre **speranța exasperată** și despre Unire se înscriu în aceeași zonă a meditației politice cotropind și răgazurile dăruite bucuriei estetice, sonatele lui Beethoven, nocturnele lui Chopin, primele măsuri din **Ciaccona** lui Bach... Politica invadează spațiile destinate morții, nașterii, iubirii, e respirația transformată în conspirație.

ȚINUTĂ la distanță și pusă mereu în primul rînd al scenariului epic, politica e cînd personajul real, cînd marioneta trasă de firele altor interese, cînd Soldatul Fanfaron din **commedia dell'arte.** Ca s-o reprezinți astfel îți trebuie firește luciditate, umor, inteligență. Și totuși pentru un roman ar fi încă puțin. Prin trilogia **Prințul Ghica** trece un atelaj fantomatic, un cupeu hîrbuit de piață, tras de un cal galben-murdar, avînd coastele descărnate, mînat de un birjar somnambul ce-și bițîie capul ca un pendul lenes amintindu-ne că există „un timp al astrelor, al vieții, al morții, al eternității".

L-am văzut mai întîi într-o scenă cu Ghica și Grigore Alexandrescu. Același atelaj fantomatic îi taie calea lui Bolintineanu, cînd se duce să culeagă depeșa după alegerea lui Cuza. E singura dată cînd birjarul deschide ochii scormonind în linia drumului un sens nedesluși. În joia dinaintea alegerilor cupeul își face apariția la Șosea, provocînd un moment de panică olfactivă în timp ce capul birjarului se bălăbănea lenes, adormit, „absent, din propriul său rol". În capitolul XVII din volumul al treilea se zgîlțîie același cupeu, amestecîndu-se cu trupele la pîndă, în noaptea abdicării lui Cuza. Acest atelaj traversează simbolic trilogia și semnificațiile lui ar merita o analiză, dacă prea multă analiză nu ne-ar face, vorba Danei Dumitriu, complicii formelor existente. Oricum cupeul tras de mîrțoaga gălbuie e un semn de amărăciune lăsat să invadeze scena epică, golită de umor, de acea distanță a luciditații pe care și-o păstrează prozatoarea scriind, în văzul cititorului, că Sașa trebuie „să plece în alt capitol" și că fraza „Marchiza a ieșit la ora cinci" a făcut istoria.

Cît luciditate atîta dramă pare să spună tăcînd și trecînd somnolentul, halucinantul, sărmanul atelaj tîrît de un animal costeliv. În literatura Danei Dumitriu luciditatea și inteligența sînt adesea eufemisme exorcizînd tragicul, amărăciunea, un patetism al cunoașterii dezamăgite. Există și „un timp al astrelor, al vieții, al morții, al eternității" dincolo de prezentul și trecutul ce ne provoacă. În fața lui umorul alunecă în amar și luciditatea visează miracolul.

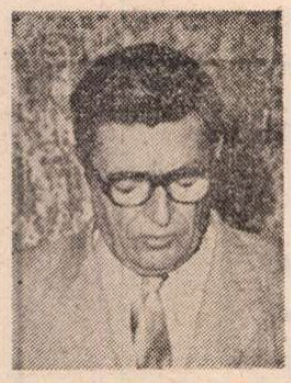
Libertatea trilogiei **Prințul Ghica** este dată și de mersul hilar al acestui atelaj fantomatic amintindu-ne de o recuzită romantică a romanului și literaturii, de perechea notelor grave din **Simfonia destinului.** Inteligența și luciditatea nu pot să respire un timp al astrelor, al vieții, al morții și al eternității fără acel sentiment al predării de sine trăit atunci cînd îmbrățișează lumea pe care o scriem și-o rescriem. Mai mult decît romanul politic și istoric decupînd un deceniu din secolul trecut, **Prințul Ghica** este și romanul unui prezent ce se cunoaște pe sine, prin chiar acest tip de transcendență.

O mie de pagini scrise cu o autentică libertate a spiritului pun în paranteză legendele istoriei, readucînd în drepturi tîlcul acelui basm, unde călătoria în viitor se face luîndu-ți drept atelaj trecutul.

Doina Uricariu

OCTAV GRIGORESCU : Din ciclul **Familia**

Melancolia în fața desăvîrșirii



ATÎT de repede trece timpul, încît pînă și un poet „veșnic tînăr și ferice" ca Al. Andrițoiu se apropie de respectabila vîrstă de șaizeci de ani (o va împlini în 1989). O faimă de boem l-a însoțit permanent, dar consultînd fișierele bibliotecilor constatăm că în realitate n-a fost chiar un risipitor, din moment ce în dreptul numelui său figurează multe titluri de cărți : **În Țara Moților se face ziuă**, 1953, **Dragoste și ură**, 1957, **Porțile de aur**, 1958, **Cartea de lîngă inimă**, 1959, **File de cronică**, 1962, **Constelația lirei**, 1963, **Vîrful cu dor**, 1964, **Mărțișor**, 1964, **Versuri**, 1968, **Simetrii**, 1970, **Euritmii**, 1972, **Aur**, 1974, **Pe drumul meu**, 1974, **Poeme noi**, 1984, ca și numeroase volume de traduceri. În cele din urmă, Al. Andrițoiu a apărut și în prestigioasa colecție „Biblioteca pentru toți" a Editurii Minerva cu o cuprinzătoare culegere de poeme prefațată de Eugen Simion : **Constelația lirei**, 1985.

Caracterizîndu-se printr-o retorică elegantă și prin sentimentalism, versurile lui Al. Andrițoiu par anume concepute pentru a fi caligrafiate, cu o mînă fină, într-un album. Prefațatorul antologiei din „Biblioteca pentru toți" îl consideră pe poet „elegiac și livresc" și afirmația este de necontestat, dar trebuie completată cu observația că sistemul de referințe din această creație depășește un caracter strict livresc și cuprinde spațiul culturii — al non-naturii — în general. Al. Andrițoiu nu introduce în poezia sa elemente în stare genuină, desprinse direct din realitate, ci, înainte de a le integra în creația lirică, le supune unui proces de purificare și, implicit, de de-dramatizare. Este conștient că procedează astfel și își mărturisește fără ezitare preferința : „Cea mai frumoasă lună e în lac, / cel mai frumos luceafăr e pe mare, / și cîntă cel mai sincer pitpalac / nu-n pomi, ci-n amintiri și în uitare. / Cea mai frumoasă lună e în lac." Lumea, așa cum apare în poezia lui Al. Andrițoiu, este într-adevăr o lume **oglindită** sau **amintită**, lipsită de materialitate și adeseori stilizată pînă la purul decorativism. Poetul nu ajunge pînă acolo încît să descrie o iarbă albastră sau o femeie cu trei ochi — ceea ce ar însemna trecerea la un nou registru al comunicării, în maniera lui Nichita Stănescu —, dar, oricum, în limitele unei reprezentări figurative, estetizează la maximum realitatea. Nu numai că preferă imaginea lunii din lac în locul lunii de pe cer, dar, dacă are de ales, abandonează complet luna și dă prioritate unor obiecte făcute de mîna omului. Obiectele respective au mai fost prelucrate o dată înainte de a le prelucra el, ca artist, și de aceea i se par mai nobile. Un poem reprezentativ, din acest punct de vedere, este **Vioara de Cremona**, în care Al. Andrițoiu așează la vedere, dar „sub cristal", ca într-o vitrină de muzeu, superbul instrument muzical rămas de demult. Frumusețea constă în faptul că descrierea este străbătută de un fel de ardoare erotică. Spre deosebire de Tudor Arghezi care vedea, într-o „coapsă fină", un contur de „alăută florentină", Al. Andrițoiu ghicește în forma viorii ceva din rotunjimea nudului femeiesc : „Vioara-i ca din lemn de trandafiri / și are umăr suplu ca madona. / / Cioplindu-și-o cu mîinile-i subțiri, / neîntrecutul meșter din Cremona, / încă-nainte de-a o isprăvi, / i-a ascultat în vise melodia. / Cu dălți subțiri a rotunjit-o și / cu-amurguri dulci i-a poleit cutia." Adrian Păunescu, un entuziast degustător al poeziei lui Al. Andrițoiu, a remarcat cu finețe jocul eufonic de **r**-uri și **l**-uri din primele două versuri, datorită căruia auzim parcă promisiunea de muzică din zvelta și misterioasa cutie a viorii. Mai putem remarca imaterialitatea reprezentării, realizată prin complicate tehnici de decantare („i-a ascultat în vise melodia", „cu-amurguri dulci i-a poleit cutia").

CINE vizitează China remarcă, înainte de toate, faptul că peisajul este integral **amenajat**, că nu există aproape nici o zonă cu vegetație sălbatică. O impresie asemănătoare produce peisajul din poezia lui Al. Andrițoiu : fiecare arbore a fost tuns cu foarfeca, fiecare ridicătură de teren a fost geometrizată. Poetul nu suportă imprevizibilul, accidentalul, iraționalul. Iubește fastul, dar un fast creat și controlat de om pînă la cel din urmă detaliu. Chiar și dezlănțuirea stihiilor, în fața cărora s-au extaziat prin tradiție romanticii, devine în poezia lui Al. Andrițoiu o vastă butaforie, creată parcă pentru amuzamentul unor prinți : „E iarnă. Arcuri albe de triumf / și viscolul, pe cîmp, ca o fanfară / bătînd prelung metalele de gheață. Apele / curg stînd pe loc. Miraculoasele fîntîni / statornicesc în ciutură ca-n peșteră / ființe vagi și lucruri. De acum / tot focul verii s-a închis în case." **(Citește-mi din Horațiu...)**

Nu întîmplător, poetul preferă **interioarele**. În studiul **Spațiul în literatură**, Valeriu Cristea a făcut o distincție tipologică între poeții care se complac într-un spațiu închis (simbol al recluziunii, siguranței, feminității) și cei pe care spațiul deschis îi fascinează (ca reprezentare a necunoscutului, a temerității virile). Într-o asemenea clasificare, Al. Andrițoiu își găsește locul, desigur, în prima categorie, fie și numai pentru faptul că, din punct de vedere statistic, în poezia sa predomină calmul dinlăuntrul locuințelor și nu freamătul vieții de afară. Ca și Xavier de Maistre, poetul român întreprinde o „călătorie în jurul camerei sale". Interioarele descrise de Al. Andritoiu sînt somptuoase și, mai ales, sînt locuite **cu plăcere**, asemenea conacului de la Mircești evocat de Vasile Alecsandri. Voluptuoasa . siguranță simțită de cel ce se refugiază în propria sa locuință este accentuată de presimțirea unor intemperii și de îndeplinirea unor ritualuri domestice : „Presimt zăpezi. Și e cu-adevărat / că se va șterge urma-mi dinspre tine / ca un păcat ce-i, în sfîrșit !, iertat, / în timp ce alt păcat din stirpe vine. // Va trebui să punem pentru ceai / și să ne fierbem vin cu scorțișoară. / E bine-acum în casă ca-n serai, / cît încă de cu zori se face seară." **(Ajun de iarnă)**. Fotoliile, vazele cu flori, portelanurile, volumele în ediții de lux fac parte din aceeași atmosferă. Așa se explică, în sfîrșit, și frecvența mare a unor citate, parafraze sau aluzii livrești, la care se referea Eugen Simion. Ele completează, ca niște obiecte, decorul existenței domestice și, mai ales, evocă actul lecturii, care, la Al. Andrițoiu, este întotdeauna senzual și rafinat. Versurile sau aforismele din autorii antici, de obicei latini, au pentru el savoarea unui vin vechi, greu de mireasmă și limpede ca un cristal.

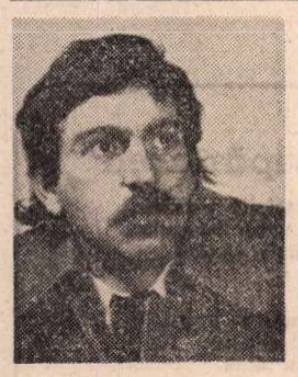
Artificializarea merge atît de departe încît acționează pînă și asupra ființei poetului. Privindu-și portretul din adolescență, el nu poate reface ceva din dramatismul unor trăiri de atunci, ci are starea de spirit a unui iubitor de artă care contemplă o statuie : „Portretul mă arată adolescentul grav, / priviri fluorescente lucesc ca infuzorii, / în linii bizantine, ce meșter vechi, zugrav, / mi-a scris surisul geamăn cu-amurgul și cu zorii ? // Ci, totuși, demiurgul a fost ieșit din minți, / ce mîini de sculptor tainic mi-au dat această frunte / și mi-au ghicit obrazu-n contur nevinovat / cu puritățI cum numai zăpezile pe munte ?" **(Portretul)**.

Interesant este că jubilația pe care o profesează poetul are și o undă de tristețe, un fel de regret simțit în fața frumuseții și perfecțiunii lucrurilor de care s-a înconjurat. Spre deosebire de un peisaj sălbatic, care, dacă nu îngrozește, declanșează un elan al explorării și pionieratului, priveliștea unor lucruri atent lucrate și finisate, duse pînă la perfecțiune, provoacă o stranie melancolie. Poate din cauză că privitorul se simte inutil, nemaiavînd nimic de adăugat. Sau poate din cauză că el are un sentiment al definitivului și ireparabilului (cum să repari desăvîrșirea ?!).

Acesta este, de altfel, și sentimentul pe care îl trăiește un critic literar la lectura poeziei lui Al. Andrițoiu. Textele minuțios și fin lucrate, purificate de orice dramatism al comunicării, îi procură o mare delectare, dar și o nostalgie a imperfecțiunii.

Alex. Ștefănescu

OCTAV GRIGORESCU : Din ciclul **Familia**



Semne și corespondențe culturale

MEREU în atenția publicului, prin numeroasele lucrări ce-i aparțin, Darie Novăceanu rămîne un pasionat susținător al **dialogului** dintre culturi — absolut necesar pentru impunerea spiritului românesc în universalitate. O amplă meditație pe această temă constituie substanța unificatoare a eseurilor din **Efectul oglinzii**, carte asupra căreia merită oricînd să revenim. Așa cum mărturisește de la primele pagini, autorul se angajează în actul critic cu modestia cercetătorului conștient că efortul său de interpretare urmărește inevitabil traseul unei căutări a propriei individualități. Oglinda, ca ipostază posibilă dar insuficientă a lecturii, conține sugestia „reflexiei" comentatorului în textul prin care încearcă să descrie nimic altceva — aparent — decît opera analizată : „...pe cît de fidelă aparențelor, pe atît de nestatornică și indiferentă curgerii lor, oglinda nu păstrează în apele ei decît conturul clipei, uitîndu-l de îndată ce acesta se întoarce-n cenușă ; mai resemnată și mai intelectuală, lectura își construiește singură imaginile și, mai mult, le poate depozita în memorie". Cuvintele Celuilalt (poet sau prozator comentat) alcătuiesc discursul în care criticul „se caută prin lectură". Fără să adopte propriu-zis strategia unui demers analitic obișnuit, Darie Novăceanu identifică mai degrabă punctele de rezonanță maximă ale operei avute în vedere, orientînd astfel cu delicatețe demonstrația criticilor de specialitate. **Efectul oglinzii** reprezintă o introducere captivantă în literatura și civilizația hispanică, oferită de un fin observator al fenomenelor din această arie culturală. Studiile întreprinse indică problemele asupra cărora ar trebui să se concentreze cercetătorii actuali, cît și erorile de apreciere care au afectat anumiți autori.

Prima parte a cărții, intitulată sugestiv „Corabia de piatră", abordează aspecte interesante privind specificul nostru național prin raportare la circuitul de valori universale, în care se înscriu multe din creațiile reprezentative pentru spiritualitatea românească. Pe măsură ce sporesc **semnele** prezenței noastre în lume de-a lungul istoriei, scriitorul are un sentiment tot mai puternic al definirii de sine — adevărata miză a căutărilor sale, cum spuneam. („Nu știu, în general, cum își desfățează ochiul și sufletul specialiștii întru trecuturi, dar ca amator bîntuit de astfel de curiozități, ori de cîte ori dau peste un crîmpei de text care vorbește despre pămîntul românesc, emoția mă învinge și mă neliniștește binefăcător, micșorîndu-mi singurătatea"). Lectura se orientează spre revelarea interferențelor culturale de care anumite texte, mult timp ignorate sau superficial tratate, dau seama. Sînt puse astfel în evidență legăturile existente între civilizații aparent separate prin mari distanțe, plasate în spații geografice îndepărtate, inaccesibile dar comunicînd totuși datorită fluxului spiritual al unor personalități unice, **corespondente**. Spre exemplu, anul 1821 poartă o semnificație specială nu numai pentru istoria românească, ci și pentru istoria Americii hispane : este anul declanșării celor două mari revoluții de eliberare națională, conduse de Tudor Vladimirescu și Simon Bolívar. Deși apropierea poate părea fortuită, ea nu face decît să sublinieze că (dincolo de orice paralelisme accidentale) dialogul dintre culturi structural înrudite, bazate pe un fond latin cu numeroase date comune, trebuie să fie menținut. „Nu sînt surprins, de aceea, — afirmă Darie Novăceanu —, să descopăr că în America hispană noi eram cunoscuți încă din 1555, prin Alonso de Ercilla, iar noi știam despre America hispană tot cam de pe atunci, de la cronicari, și puțin după aceea de la arhimandritul Gherasim din Iași, cel care în 1795 termina de tradus **Istoria Americăi**". Deținînd o bogată informație din cele mai diverse domenii și cunoscînd în detaliu evoluția literaturii spaniole și latino-americane, Darie Novăceanu își organizează eseurile pe dimensiunea unei convingătoare pledoarii pentru responsabilitatea editorilor, traducătorilor, scriitorilor angajați într-un dialog necesar cu personalități din alte spații culturale. Receptarea bună a poeziei și prozei românești peste hotare se cere susținută de o activitate continuă de informare — prin traduceri, reeditări, contacte între diferiții creatori. Prezența impresionantă a operelor lui Panait Istrati, Mihail Sadoveanu, George Călinescu, Mihai Eminescu, Marin Preda (ca să amintim doar cîteva nume) în America Latină, constituie dovada certă a capacității de „acces la universalitate" pe care literatura română o deține în ciuda multor prejudecăți contrarii.

Eseurile cuprinse în capitolele „Sub semnul lui Cervantes" și „Privind cum plouă în Macondo" au — dincolo de valoarea pur informativă (oferind portrete sugestive ale unor scriitori reprezentativi pentru aria literaturii hispanice) — un rol formativ. Autorul încearcă să orienteze gustul cititorului comun și (de ce nu ?) lectura criticilor de specialitate, nu întotdeauna suficient de atenți la corespondențele existente între spațiul nostru cultural și cel universal. Analiza romanului latino-american contemporan (incluzînd comentarii pertinente la opera lui Vargas Llosa, Ernesto Sábato, Alejo Carpentier sau Gabriel García Márquez) demonstrează indirect, prin raportare inevitabilă la situația prozei și poeziei noastre, necesitatea înscrierii (afirmării) în context mondial. „Pentru ca literatura română să-și sporească posibilitățile reale și eficiente de universalizare — observă Darie Novăceanu —, atît prin cunoașterea a ceea ce se petrece mai departe de „nemișcata limbă", cît și prin traducerea de către noi — să nu ne facem iluzii prea multe de altă natură — a operelor literare românești, multe dintre ele pe nedrept neintrate pînă acum în circulație universală, e bine să începem prin a repune statutul traducătorului în condiții normale, redîndu-i demnitatea pe care o merită". Afirmație deplin justificată, care găsește sprijin în majoritatea paginilor din **Efectul oglinzii**. Faptul că Arghezi, spre exemplu, poate concura — în versiune spaniolă — cu scrierile unui Machado, Jiménez, Lorca sau Unamuno, departe de a fi o surpriză, confirmă universalitatea spiritualității românești. Astfel de semne ale prezenței noastre în conștiința critică europeană și latino-americană dobîndesc, pe tot parcursul cărții lui Darie Novăceanu, forța acelei tulburătoare demonstrații, rezumate perfect într-o mărturisire mai veche a autorului, rememorînd „noaptea cînd Alvaro Mutis [...] a scos din bibliotecă întreaga operă a lui Panait Istrati, în spaniolă, franceză și chiar în română, sub privirile lui Gabriel García Márquez, care — nu știusem pînă atunci — îl iubește pe romancierul nostru de mult, ca pe un prim univers al adolescenței". Revelație asemănătoare celei din ochii unui călător care ar descoperi, accidental, în oglindă, și chipurile altor trecători alături de propria figură.

Ramona Fotiade

Ion POP

Munte, zăpezi

Nu e deloc sigur că poezia
poate să mute
vreun munte din loc. Marii paznici
ai echilibrului geologic
pot dormi liniștiți.
Grafitul
furat din adincuri, cu care scriu,
abia se zărește, cu intunericul lui, –
un vierme, un punct năuc, un nimic,
Măria Ta.

Mița va trece netulburată
prin fața acestui calendar.
Puțin o să-i pese
de șoricelul ridicol,
Măria Ta.

Nepăsătoare va curge și apa
pe dinaintea acestor semne –
ea știe
că-n urmă-i rămin numai pietrele,
Măria Ta.

Iar eu, cu grafitul minuscul
din măruntaiele muntelui,
desenind totuși intregul munte
și tenebrele verzi, și pășuni și turme,
și nori, și hohotitoare zăpezi.

Șterge hohotitoare – imi spune fiul –
ar fi păcat să se prăbușească
acéle groaznice avalanșe,
să-nghită totul.

Așa imi spuse
plăpindul, inteleptul meu fiu,
pe cind incepeau să se-audă
in mine primele vuiete,
pe cind marii paznici
ai echilibrului geologic
se pregăteau să doarmă.

Descoperirea ochiului

Indată ce l-am desenat, mi-am dat seama
că deosebirea
dintre triunghi și mine
e foarte mare.

Dar, orice-ar spune bătrinul Dascăl,
mingiindu-și mustața
de focă geometrică,
diferența asta
mă lasă rece.

Iți trebuie uneori o viață
ca să-ți descoperi ochiul,
să afli că
Vavilonul la care plingi
e Vavilonul
pe care-l plingi.

Și iată ce

Și iată ce
isprăvi făcu piinea :
sufocă pumnul ce-o frămintase cu dușmănie,
constată, apoi, coaptă, că sint coapte toate condițiile
pentru a cădea ca o piatră
in stomacul Luminației Sale.

Insă nu i-a fost dat. Cind veni cuțitul
și după ce rosti „ca un ciine",
trebui să se lase injunghiată
și tăiată-n felii. O consolă, poate,
doar gindul
la acel zeu indian,
care pățise ceva asemănător.

Apoi, fu mincată,
sau ceva asemănător.

După siestă, imi voi da seama
dacă văd lumea
cu un ochi nou,
sau dacă ochiul
vede o lume nouă, –
sau ceva
asemănător.

Să vină evenimentele

Să vină evenimentele ca bruma,
să se apropie, să te miroasă,
să miriie adulmecind
in jurul tău,
un nu știu ce de bronz, care palpită.

Iar tu să stai, mai tare decit bronzul,
pe soclul tău de singe, tremurind
pină-n rărunchi, și alb de-o albă spaimă.

Să vină evenimentele,
ca bruma.

După-amiază cu Bacovia

Tocmai pe cind fanfara ataca un allegro con brio,
s-a găsit să tușească și ăsta,
să horcăie și să scuipe singe,
ca să ne strice după-amiaza !

Tocmai acum,
corbul, tăind orizontul, diametral,
a nimerit, iată, intre talgerele de alamă,
căzind
la picioarele dirijorului.

Ca o medalie
desprinsă de pe pieptul invingătorului,
ca un corb strivit,
ca o platoșă vie.

Place de la Concorde

Cind s-au trezit cu un pumn in gură,
mulți dintre ei
au amuțit pe vecie.

Alții insă
au fost fericiți.
Au găsit totuși
un os de ros
pentru dinții lor
de lupi tineri.

Nicolae PRELIPCEANU

Țărm pustiu

Piatra aceasta linsă de mare
și călcată de cer in picioare
mai pulsează o dată pe an
pentru cei ce au fost
(nevăzut diafan)
aerul oricit ar incerca
nu mai poate să intre in ea
nici un element subteran
nu se mai poate lăuda
că ar face parte din ea
piatra aceasta a fost atinsă
de o talpă insemnată
pe calea către văzduh
o singură dată
și lăsată mării adică nouă
ca un cuib cu mai multe ouă
nu impietrite nu pieritoare
(ele vor da la iveală
un alt pămint și o altă mare)

Știam

Știam că ea nu mai e
că e prima primăvară cind nu
am așteptat mașina
cu multă răbdare
am plecat m-am dus
m-am pregătit
pentru plecarea definitivă
a sunat telefonul
n-am mai văzut
nimic
numai noaptea care avea să mă prindă
in munți
singur intr-un vagon de clasa
a doua

Invocație

Nu ai vrut să plingi nu ai vrut
să ne bucuri cu durerea ta
lacrimile tale nu ai vrut să ni le dai
să le bem

astăzi am vrea să te privim in ochi
să ne uităm prin palmele tale
intinse
către lumea nouă

dar acum nu mai vrei nici să te arăți
ca să nu știm incotro ne ducem
parcă totuși un fir din părul tău
se vede fulgerind uneori la orizont

și o picătură din paharul tău
cade greu pe obrazul nostru
și o ciudată compoziție chimică
ne face ochii să plutească departe

Somn și călătorie

Toată noaptea am mers impreună
cu umbra mea singură
pe malul mării
iar dimineața ne-a găsit
imbrățișați
dormind pe o piatră
in valuri

În depărtare îndepărtarea

Ce măsurători face iarba sub tălpile noastre
in adinc ce măsurători oasele albe intreprind
cind deodată ni se cutremură linia vieții
prin palma ridicată privim

ce frunze ce liniște mare ni se suie in trup
de la pămintul care ne măsoară clipele
vine și-o pasăre și ciugulește din mina
intinsă a noastră
semințele zădărniciei

fugi mai departe prietene
cu umbra mea in spinare
incarcă-ți conștiința cu gindurile mele
și nu te opri

am să te mai văd uneori
prin deschizătura din palma ridicată
indepărtindu-te

Nu sînt

Nu sint un cal breaz
nu sint decit un cal
acum pot să le spun tuturor
celor de care m-am ascuns
asta
și lucrurile stau la fel
ca mai inainte
nemișcate privindu-mă
in adincul ochilor
cu pupilele lor de azot
și de sulf

Un alt „contemporan": COSTACHE NEGRUZZI

EDITURA Albatros a inițiat, printre altele, colecția „Contemporanul nostru", în care se dau comentarii și extrase din cîte un scriitor mai mult sau mai puțin clasic. Ultimul căruia i-a venit rîndul este Costache Negruzzi, în interpretarea selectivă [1]) a Anei-Maria Boariu, ardeleancă după mamă și aromîncă (n. Caranica), după tată[2]), cu o plăcută alură degajată. Pentru că am pus vocabula „contemporan" între ghilimele, îmi voi spune încă o dată punctul de vedere în această privință. În genere, consider destul de greu accesibil sensibilității moderne, aceea a scriitorilor și artiștilor din trecut. Înseși poeziile lui Eminescu, de n-ar fi vraja lor muzicală, care le înlesnește accesul la inima cititorului sau auditoriului, dacă li s-ar cere acestora să le și explice, ne-ar confirma afirmația. Scriitorul și artistul, oricît ar fi de personali, rămîn în bună parte legați de timpul lor, pe care îl reprezintă sau, prin reacțiune, îl neagă. Se cere cititorului sau amatorului de artă o treaptă superioară de cultură și un simț istoric al epocilor culturii naționale sau chiar universale, ca să fie receptivi față de creatorii din trecut. Ca să ne referim special la Constantin Negruzzi, primul dintre scriitorii moldoveni de mare talent ai secolului trecut, vom observa că însăși limba lui, care este aceea a primei jumătăți a veacului, se cere limpezită cititorului ce nu este și filolog, cu alte cuvinte, cunoscător **intus et in cute** în materie. Să luăm, de pildă, vocabula **cuvînt,** în anumite sintagme.

În capodopera sa, unanim convenită, nuvela istorică **Alexandru Lăpușneanu** (1840), Negruzzi scria : „Boierii [...] tremurau. Ei aveau două mari **cuvinte** a fi îngrijiți : știau că norodul îi urăște, și pre domn că nu-i iubește".

Din context se înțelege că boierii aveau două mari **motive.** O notă n-ar fi fost, totuși, de prisos. Chiar cuvîntul **îngrijiți** s-ar lămuri mai bine pentru cititorii de astăzi în forma **îngrijorați.** În sfîrșit, prepoziția **pre** este un arhaism, pe care contemporanii noștri nu-l mai folosesc.

În schița **Au mai pățit-o și alții,** autorul semnalează ambiția unor ieșeni de a nu se osteni umblînd pe jos și motivația ce o dau :

„— Pentru ce să îmblu pe jos, dacă am trăsură ?"

La care, Negruzzi comentează ironic :

„— Ce răspuns să dai la așa bun **cuvînt ?**"

Azi, un „bun cuvînt" are alt înțeles. Atunci se înțelegea: „la așa bun **pretext".**

Iată deci că uneori contextul nu e suficient să clarifice înțelesul „semiologic".

În alt context, **cuvînt** are sensul de **dreptate.** Comentînd, în schița **Cîntec vechi,** uciderea fraților Velicico și Miron Costin de către domnitorul Constantin Cantemir și justificarea actului de către un „călăuz" imaginar, scriitorul replică :

„— Poate ai **cuvînt** d-ta. Las'să se mănînce lupii ca să mai răsufle oile...".

Lupii, aci, sînt boierii Rosetești, în speță vornicul Iordache Roset, dușmanul Costineștilor. Reflecția lui Constantin Negruzzi pare a fi un proverb.

Să luăm un alt cuvînt : **ispita.** Se știe ce este o ispită, de un ordin sau altul: gastronomic, erotic, sau mai în genere, etic.

În aceeași nuvelă, **Au mai pățit-o și alții,** ni se spune despre proverbul moldovenesc „nici ciine, nici ogar", că postelnicul Zimbolici îl cunoștea „din **ispită".** Astăzi s-ar spune : **„din proprie experiență".**

Mai departe, un personaj spune : „Rîdeți, domni, pentru că nu aveți **cercarea** mea". Ca și **ispita** de mai sus, **cercarea** are același sens : **experiența !**

NU MAI VORBESC de vocabule care iau la Negruzzi sensuri speciale și ca atare pot deruta pe cititor. Acesta este cazul cu vocabula **„jochei** (ciocoi)" din povestirea **Toderică,** în care e vorba pur și simplu de o fetișcană de serviciu („un drăcușor mititel și frumușel") care a pregătit masa pentru jocul de cărți. Or, noi știm ce este astăzi un **jocheu** și tot atît de bine ce era în trecut un **ciocoi.** Aici și **jochei** și **ciocoi** înseamnă **servitor.**

Un contemporan nefilolog ce l-ar citi pe Negruzzi n-ar înțelege ce sînt „nici glasnice, nici neglasnice" (pag. 44). Slovele glasnice sînt vocalele, cele neglasnice consoanele ! **Slove amfibii ?** Adică litere ce n-ar fi nici vocale, nici consonante ? Mi se pare că e cazul a zice **tertium non datur,** adică nu văd bine care ar fi a treia categorie a literelor alfabetului (poate cel cirilic !).

Mă prind că cititorul inteligent de azi va înțelege din context că Toderică „ajungînd la Iași trase la cel mai bun birt, unde **nămi** cele mai frumoase odăi", adică **luă cu chirie.** Forma mai cunoscută a verbului este a **năimi ;** după H. Tiktin, a **nămi** este „mold. pop." (un moldovenism popular).

În fraza următoare, vine vorba de „toți tovarășii **birbantariilor** lui", care „au alergat să-l vadă". Tot Tiktin ne spune că în Moldova, cuvîntul **Berbant** are și forma **birbant.** Urmează derivatele din **Rumänisch-deutsches Wörterbuch,** fasc. 3 : **berbănțărăsc, berbănție, berbantlîc** și **berbantliceasc,** dar **birbantarie** (sg. de la **birbantariile)** nu a fost înregistrat. Se mai spune și azi că **berbant** este bărbatul mulțumit, iar „berbantlîcurile mele" figurează ca un capitol în memoriile regretatului nostru prieten Constantin Beldie, pînă astăzi inedite. În treacăt fie zis, în anul acesta s-ar împlini o sută de ani de la nașterea talentatului memorialist.

Pe aceeași pagină, citim mai sus :

„— Păcătos **nătînd** și **îndărăpnic",** în loc de **nătîng** și **îndărătnic,** formele curente. Să fie și acestea provincialisme ? În acest caz, nu ne explicăm de ce autoarea selecției de texte s-a putut lipsi de un glosar. Să fi avut „cuvînt" că nimic nu i-a rămas neînțeles ? Perfect ! ce ne facem însă cu majoritatea cititorilor de azi, puțin filologi, la lectura ilustrului lor „contemporan" ?

Ne lipsește spațiul pentru a completa glosarul absolut necesar cititorului nefilolog de astăzi. Să ne limităm, în continuare, la interviul imaginar,[3]) luat de Ana-Maria Boariu lui Constantin Negruzzi. D-sa îi citește versiunea sa, cu titlul **Pentru desidemonie** [4]) după **Superstițiosul** de Teofrast, cu observația „probabil cu greșeli de lecțiune", după textul publicat de Iorga. În paranteză fie zis : de ce probabil ? Nu era mai bine spus : poate că ?

Așadar, printre semnele rele ce se arată unui superstițios, figurează la urmă : „zuzetul unui **tricoliciu".**

Tricoliciul e, în forma moldovenească, **pricoliciul,** după vechea superstiție, om preschimbat în lup sau în strigoi, după moarte. Cum acesta n-ar putea **zuzăi** sau **zumzăi,** credem că Negruzzi a luat a doua accepție a cuvîntului : **alunar, șoarece** rontăitor de alune, pîrș.

În același text, autorul se tălmăcește singur : „au **adichisit** sau au înșelat pe cineva". Și mai departe : „El are mult **sevas** către toate locurile întunecoase și părelii zugrăviți". Acest **sevas,** neconsemnat de Tiktin, pare a însemna **gust, aplecare, preferință.**

C. Negruzzi nu putea spune, cum e pus să zică, „boieraș" întrucît diminutivul curent era „boiernaș". În aceeași frază, latinismul **pigriție,** pentru **lene,** nu e cunoscut decît de puținii familiarizați, astăzi, cu limba strămoșilor noștri !

SĂ TRECEM însă la unul din textele alese. Urmează **Distărare(a)ișlicului,** sau mai limpede, expatrierea șlicului, reușit poem satiric, imaginat în Olimp (la Negruzzi **Olimb),** între zei, care hotărăsc, pînă la urmă, să dea enormului calpac de mare boier o întrebuințare mai adecvată, de noapte (soluția Junonei, șoptită la urechea lui Jupiter !). Fie zis în treacăt, am admirat, în spirituala carte recentă a lui Ștefan Cazimir, **Alfabetul de tranziție** (Cartea Românească, 1986), două ilustrații : una, după desenul din jurul anului 1840, al pictorului francez Emmanuel-Adolphe Midy, **La rencontre** (întîlnirea), în care un bonjurist, în haine la modă, salută cu jobenul, iar boierul, în straie orientale, își scoate șișicul cu ambele mîini ; cea de a doua ilustrație îi înfățișează pe cititorii din 1841 ai bisericii din Drugănești, pe paharnicul Dumitrache Drugănescu, cu un impozant șișic, și pe soția lui, ținută de mînă, în costum occidental „dernier cri" (ultima modă !). Apropoul ? Și Negruzzi nu este altceva decît un mare scriitor de tranziție, între două epoci : aceea, întunecată, a Regulamentului Organic, cînd începe să se afirme, și cea luminoasă, a reformelor lui Alexandru Ioan Cuza, cînd redactează ultimele lui scrieri : **Scrisorile** (patru la număr) către Ion Ionescu (de la Brad) în chestiunea țărănească (1859), o tălmăcire după Edmond About, **Harta nouă a Europei,** broșură (1861), și alta, din același an, **Despre Capitala României,** în fine, în 1862, **Studiu asupra limbii române,** publicat în periodicul lui Hasdeu, „Din Moldova".

Producția sa, destul de bogată, dintre anii 1837—1846, se rărise în anii următori, cînd însă, ne spune E. Lovinescu, autorul care „era un actor diletant destul de apreciat [...] a ieșit pe scenă de mai multe ori". [5])

Și fiindcă a venit vorba de actorul **diletant,** trebuie să precizez că apărarea pe care o face Ana-Maria Boariu față de calificarea și de scriitor diletant se referă poate și la finalul micului nostru studiu despre Constantin Negruzzi : „Prin raritatea scrisului său, Negruzzi face figură de diletant ; e însă un diletant de calitate, care, în momentul istoric al începuturilor literare, inaugurează în toate direcțiile prozei și călăuzește cîteva generații de scriitori prin exemplul său, fără măcar să-și asume cel mai mic rol de îndrumător". [6])

Cerîndu-ne scuze că ne-am autocitat, dorim și scriitorilor de azi, fecunzi sau prea puțin productivi (există și din aceștia !), să fie „diletanți" de aceeași rodnică specie pentru generațiile viitoare.

Scriitor plin de farmec, Constantin Negruzzi și-a găsit în Ana-Maria Boariu nu numai o bună interpretă, dar și o iubitoare „contemporană", al cărei orizont de înțelegere a fenomenului literar din trecut o determină să atribuie cu generozitate și cititorilor de astăzi ai lui **Alexandru Lăpușneanu** aceeași calitate de abordare.

De fapt, memorialistica epistolierului interesează astăzi mai mult decît schițele și versurile sale, din selecția Anei-Maria Boariu, cu alte cuvinte din **Păcatele Tinereților** (1857), **Amintiri de junețe,** cu care începe volumul, și **Negru pe alb,** în final, scrisorile lui, douăzeci la număr, îl situează printre clasicii noștri, pe lîngă mult citita și în zilele noastre, prin programa școlară, nuvelă istorică **Alexandru Lăpușneanu.**

Nepoată în linie dreaptă a poetului aromân Caranica, autor al memorabilului blestem „Cin-și alasă limba lui / Arză-l pira foc'lui", Ana-Maria Boariu are „scriitură" de critic impresionist, ce și-a făcut din autorul studiat **con amore** un contemporan fictiv. [7])

Șerban Cioculescu

---

[1]) **Constantin Negruzzi, Noi epistole către prieteni,** București, 1986, în-16°, 143 pagini.

[2]) **Ibid.,** pag. 28.

[3]) Cap. **Epistola 2, Cine sunteți dumneavoastră, Domnule Negruzzi ?** (pag. 27—36).

[4]) Ngr. superstiție.

[5]) E. Lovinescu, **Costache Negruzzi — viața și opera lui,** Ediția III, Editura Casei Școalelor (1940), pag. 107—108.

[6]) În **Istoria literaturii române moderne,** în colaborare cu Vladimir Streinu și Tudor Vianu, Ediția III, Editura Eminescu, București, 1985, pag. 40.

[7]) O singură obiecție ! „Misoginism amabil" (pag. 101), la cel ce a scris în cinstea femeii **Scrisoarea XXIII (I tan i epi tan** = cu el sau pe el) și a făcut elogiul Anei Ipătescu, condamnînd cu asprime „complotul unor ticăloși parveniți, ce voiau să stingă în noaptea despotismului steaua României abia răsărindă" (adică mișcarea pașoptistă din Țara Românească, într-adevăr populară, spre deosebire de cea boierească, schițată fără rezultat în Moldova) ! „Ticăloșii parveniți" erau „proprietarii", (partida boierească) susținuți de coloneii Odobescu (însuși ministrul de război al guvernului provizoriu) și Solomon.

Trapez

CCIV

919. Să se fi prohibit alcoolul cu care broaștele se îmbătau pe vremuri și cîntau ca nebunele, sub lumina lunii ?

920. Cerșetoarea, stînd pe bordura unui gard de pe strada Mendeleev, avea ceva simpatic. Dînd în buzunar de o hîrtie de zece lei, i-am întins-o pe loc.

– Zece lei ? a făcut ea admirativ.

– Zece lei ! i-am confirmat.

Presupunînd că i-am cîștigat încrederea, am început să o întreb de una, de alta, pentru ca în cele din urmă să mă interesez :

– Pe unde stai ?

– Pe aici, prin cartier.

– Stai la cineva ?

– Am o garsonieră.

921. Superbul cal negru avea la picioarele din față o pereche de manșete maro. Era distins și extravagant.

922. – Nu spun că n-o fi plăcut să simți un ban de aur în podul palmei, dar nici botul iedului nu-i de lepădat.

923. – I-am trimis vorbă printr-un om al meu... Pe vremuri asta ținea loc de : – I-am dat un telefon.

Geo Bogza

TANCRED BĂNĂȚEANU

■ A plecat dintre noi Tancred Bănățeanu, unul din reprezentanții de frunte ai etnologiei românești formate și dezvoltate în anii de după cel de al doilea război mondial. Licențiat în litere al Universității din București (1944), și-a luat doctoratul în etnografie, cu strălucire, la numai 24 de ani, la Universitatea din Cluj (1946), unde o vreme a funcționat în corpul didactic universitar, părînd să încline către studiile de folclor comparat în perspectivă indo-europeană, domeniu în care părintele său, profesorul Vlad Bănățeanu, își făurise un nume. În acei primi ani ai activității sale a lucrat și în cadrul Filialei din Cluj a Academiei R.S.R. ca cercetător de artă populară, în care calitate a colaborat cu Institutul de Istoria Artei din București de sub direcția profesorului Gh. Oprescu. Din acea epocă datează preferința pe care a acordat-o ulterior studiului artei populare, devenind în 1953 Director al Muzeului de Artă Populară a R.S.R. pînă în 1978, cînd, în urma fuzionării acestuia cu Muzeul Satului, a rămas în conducerea noii instituții create pînă la pensionare (1982), conducînd astfel două din cele mai mari muzee etnografice ale țării timp de trei decenii. O imensă experiență de teren s-a grefat pe bogatele-i cunoștințe de specialitate dobîndite prin lecturi sistematice în toate limbile de circulație internațională pe care le cunoștea și le vorbea cu distincție. Născut și crescut în adolescență în Moldova de Sus, petrecîndu-și o parte din tinerețe în Transilvania, desfășurîndu-și activitatea la anii maturității în București, Tancred Bănățeanu a avut, prin împrejurările vieții sale, posibilitatea de a cunoaște direct viața și cultura populară de pe cuprinsul întregii țări, lucru ce s-a reflectat pozitiv în activitatea sa științifică de cercetare și muzeografică. A călătorit mult și a făcut studii în numeroase zone etnografice ale României, fiind unul din marii cunoscători ai artei populare românești dar și a celei aparținînd naționalităților conlocuitoare, cărora le-a dedicat cărți și expoziții. Interesul său a rămas însă statornic îndreptat către prima dragoste, nordul românesc, din Moldova și Transilvania, despre care a scris lucrări de referință începînd cu prima sa carte, **Ceramica din țara Oașului** (1958), continuînd cu **Portul popular din regiunea Maramureș** (1965), **Arta Populară din Nordul Transilvaniei** (1969), **Arta populară bucovineană** (1975). A publicat și peste hotare în periodice de prestigiu, precum Arhiva elvețiană de folclor sau Ethnographica din Brno, după cum a prezentat comunicări la reuniuni savante din diferite țări.

Paralel cu activitatea de cercetare a ținut cursuri de artă populară și etnografie la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din București, îndrumînd serii de studenți timp de un deceniu. Activitatea sa de critic și istoric al artei populare și de teoretician al valorificării acesteia în creația artelor aplicate și decorative moderne a recomandat alegerea sa ca membru al Uniunii Artiștilor Plastici din R.S.R., făcînd parte din secția de critică.

Știința sa a fost dublată de un deosebit simț estetic întemeiat pe un gust sigur și pe un spirit cultivat care s-au manifestat plenar în îndelungata sa carieră de muzeograf. A conceput și a organizat foarte multe expoziții de bază, între care cea a costumelor populare din România reprezintă probabil una din reușitele majore ale artei și științei expoziționale etnografice, aș spune pe plan european. Frumusețea și claritatea tematicii și a expunerii au făcut din această expoziție o temă de studiu dar și de admirație pentru numeroase generații de muzeografi cărora le-a fost îndrumător și prieten.

Luptîndu-se cu necruțătoarea-i suferință, a reușit să ducă la bun sfîrșit lucrarea sa de sinteză, **Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare,** în care sînt reunite experienta-i de teren, cunoștințele teoretice, opiniile cu privire la evoluția și valorificarea artei populare, practica expozițională.

A știut să formeze colaboratori de înaltă calificare cu care a conlucrat exemplar în atîtea împrejurări și întreprinderi științifice. A fost prietenul cald, sfătuitorul avizat al multor tineri și mai puțini tineri, dintre care mulți, unii prieteni de o viață, își amintesc întîlnirile cu el în campaniile de cercetare din atîtea zone etnografice ale țării, așa cum mie îmi sînt vii zilele petrecute împreună la Carașova din Banat, la Negrești lui iubiți din țara Oașului, la Bisoca din munții Buzăului, în cringurile pierdute pe plaiurile Munților Apuseni, cele ce erau prima noastră întîlnire acum mai bine de treizeci de ani, atunci cînd i-am cunoscut cultura și spiritul îngemănate într-o înțelegere superioară a vieții și a artei pe care le-a trăit intens sub semnul unui rafinament care-i marca personalitatea.

Paul Petrescu

ANTON DUMITRIU
sau comentariul asupra „principiilor prime"

DESPRE filosoful Anton Dumitriu s-a scris și se scrie mult prea puțin în raport cu o operă a cărei cuprindere intelectuală trece peste granițele disciplinelor, specializărilor, ale locului și timpului elaborării ei. Străluclnd în cumpănire „încercările" reunite de curind într-un impunător opus *) dezvăluie, o dată în plus, capacitatea gîndului românesc de a stăpîni spațiile insolite ale lumii spirituale, ale cunoașterii, ale adevărului. Cultura care a zămislit **Istoria logicii,** acest **„opus magnum** al logicii", cum avea s-o califice Ion Petrovici, alături și împreună cu I.M. Bochenski, Tadeusz Kotarbinski, Haskel B. Curry, Stephan Körner, S. C. Kleene, Jean Texier, Amedeo Conte și cîți alții, nu este decît cultura ce a dat Europei pe Cantemir, pe Maiorescu și Eminescu, pe Brâncuși, pe Blaga sau pe Onicescu, pe Aram Frenkian, pe Moisil ori pe Noica.

Citind și recitind paginile atîtor lucrări semnate de ilustrul logician, m-am întrebat care este, în fond, profilul său intelectual, care este condiția ființei gînditoare pe care o întruchipează ? Și, mărturisesc, că o aceeași stranie nedumerire am mai încercat-o atunci cînd m-am lăsat prins de seducția propozițiilor logice ale lui Wittgenstein, disociind, cu reproșabilă curiozitate, destinul logicianului, cu certitudinile sale proiectate în orizontul rationalității exemplare, pe de o parte și cel al omului — suport sensibil, fluctuant, suferitor pînă la extaz și cucernicie pe de altă parte. Și gîndul te duce, fără să vrei, la Pascal.

Am în față primul curs, litografiat, de **Istoria logicii,** ținut de A. Dumitriu la Facultatea de Filosofie. Am avut fericirea să-l audiez și eu în 1947—1948. Îl menționez nu ca pe o amintire în sine. El marchează începutul de drum spre marea „Istorie". Din paginile introductive aflăm că magistrul ar fi fost la o răspîntie importantă în ce privește modul de abordare a Istoriei Logicii. Descifrase două căi posibile, după cum mărturisea atunci. Una, pornea de la ce înțelegem azi ca fiind Logica **stricto sensu** spre a identifica apoi, în scrierile trecute, această accepțiune. O altă cale era aceea a căutării „în scrierile cît de cît metodice a-numite aspecte logice sau numite logice, pe o anumită linie care duce la Logica actuală ca o încoronare a acestor eforturi". Observase desigur că numai epoca noastră a fost aceea care a făcut posibilă cercetarea Logicii „în ea însăși, ca știință pură, neinfluențată de elemente străine ei". Or, Istoria Logicii însemna găsirea înțelesului ei din atîtea concepții exprimate, adeseori străine studiului ei explicit.

Opera însăși a profesorului A. Dumitriu poate contribui cel mai mult la înțelegerea căilor ce i-au purtat pașii spre venerabila sa autoritate intelectuală și spre **eseurile** sale ultime.

A pornit prin a face matematică într-un ev de afirmare deplină a spiritului științific și cînd tradiția școlii matematice, în cultura românească, își dobîndise o binemeritată recunoaștere. Și este, cred, firesc să ne întrebăm și astăzi de ce tocmai matematica a fost atît de strălucit reprezentată într-o cultură ce tocmai își căuta temeiurile ? Este și nu este o altă problemă. Au urmat îndoielile probe, nu numai „metodice", ale **gînditorului** Anton Dumitriu, de astă dată. N-a putut rămîne indiferent față de unele contradicții, nu tocmai întîmplătoare nici ele, în cea mai construită și consolidată (și istoric) dintre ramurile științei — matematica, considerată o „cale regală" a gîndirii moderne, postrenascentiste. Din chiar frămîntările epocii a înțeles că soluția contradicției nu-i putea fi sugerată dinlăuntrul limitelor matematicului. Ea trebuia căutată în sfera **meta-matematicului,** dacă nu chiar în afara domeniului. Și cel care avea să explice că esența filosofiei rezidă în „mirare" a știut că „mirările" sale trebuie să facă apel la instanțele logicii. Convertirea matematicianului Anton Dumitriu la speculația logică, la explicația și întemeierea discursivității și ordinii calculabilului, a fundamentelor matematicii și, pe această cale, la **principii,** la filosofie, îmi pare o conduită aproape irepresibilă pentru intelectualul care înțelege știința ca un revers al reflexivității profunde, al unei esențialități inerente. Este semnificativ, în acest sens, modul în care gînditorul român încheie cartea sa de exegeze filosofice în marginea Adevărului **(Alétheia** — 1984) : **„Cuvîntul și rațiunea"** (exprimate ambele prin lógos — subl.ns.), sînt fenomene originare, valabile prin natura lor, avînd deci un caracter absolut pentru om, iar omul participă la acest absolut".

La rîndu-i îl citează pe Epictet spunînd în **Convorbiri I :** „după logos-ul tău tu nu ești mai slab și nici mai mic decît zeii". Cu siguranță, nu în sensul înfatuării, ci al aflării identității sale cugetătoare. Are loc astfel „admirabila întîlnire" a omului de știință cu filosofia. N-aș insista asupra acelui moment dacă nu l-aș considera a fi fost **exemplar** pentru spiritualitatea omului contemporan de știință și dacă n-ar dovedi, încă o dată, consonanța gîndirii românești cu tendințele majore manifestate în cultura europeană, datorită poate echilibrului ei funciar. Moment de răscruce poate fi socotită vremea care uita, cu flagrantă ușurință, lecția „începuturilor" gîndirii, istorialitatea ei, promulgînd cu trufie validitățile circumstanțiale în pofida constantelor ei majore ce asigură **unitatea culturii** și a gîndirii. O dialectică a complementarului socoate drept funcție esențială a conștiinței capacitatea de a-și afla necontenit identitatea între adevărul dintotdeauna și cel al fiecărei istorii în parte.

Sesizarea contradicțiilor în gîndirea matematică l-a asociat pe A. Dumitriu orientării **logistice** profesată în epocă de Gottlob Frege și Bertrand Russel, întemeietori ai **logicii matematice.** Nedumeririle sale se aflau exprimate în chiar problema **paradoxelor logico-matematice.** Astfel, preocupat nu numai de o inventariere a paradoxelor ci de soluționarea lor, publică lucrări notorii : **Paradoxele logice** — 1944 ; **Soluția paradoxelor logico-matematice** — 1966 ; **Mecanismul logic al matematicilor** — 1968 ; capitole în **Istoria Logicii.** Este singurul specialist român menționat în prestigioasa sinteză : **Foundations of set theory** — A. Fraenkel, J. Bar-Hillel, 1958. Abordează și o altă problematică specifică a logicii noi publicînd **Logicile polivalente** — 1943. Încă în 1938 era chemat de profesorul P. P. Negulescu să ocupe catedra de Logică matematică a Facultății de Filosofie din București, timp în care se afirmau în diversele ramuri ale logicii moderne distinse personalități precum Gr. C. Moisil, Dan Barbilian, Octav Onicescu sau Eugen Mihăilescu.

Anton Dumitriu, dînd curs vocației sale autentice, filosofice, nu întîrzie să vadă limitele logicismului care reducea matematica la o ramură a logicii fără a fi dezvoltat un instrument mental adecvat, de definiții și demonstrații mai plauzibile decît simplul simbolism devenit adesea o abreviere discutabilă a conținuturilor reale. „Despărțirea" de logicism s-a produs ca urmare a nerecunoașterii ontologismului și a tradițiilor aristotelice în logică ori perspectiva istorică a logicii, elemente ce ar contribui la augmentarea construcției adevărului.

A. Dumitriu nu a năzuit să mai adauge o logică la cele ce apăreau în toată această perioadă. A preferat să **comenteze logica în ansamblul ei,** să ajungă la fundamentul ei, la **logicitate.** Mărturie stă opusul său, **Teoria logicii** (1973). Concluziile la care ajunge sînt legate de teoria **lógos**-ului, **ratio** și **sermo,** rațiune și expresie totodată, ce se „desfășoară într-un joc infinit, care este istoria lui". **Este posibilitatea gîndirii de a gîndi gîndirea.** Ajunge să fie, astfel, absorbit de Filosofia științei iar comentariile sale se vor îndrepta asupra unora dintre problemele „fierbinți" ale gîndirii științifice din ultimele decenii, studii și eseuri cuprinse și în prima parte a volumului recent apărut, sub genericul **„Știință și cunoaștere".** Ele sînt cu atît mai interesante cu cît sînt scrise în diverse momente ale itinerarului său intelectual, indicînd o prezență indeniabilă a gînditorului român în frămîntările mijlocului de veac XX. Menționăm cîteva : principiul incertitudinii din microfizică, determinismul, soluțiile paradoxelor în Evul Mediu, la Wittgenstein, Gödel etc. ; structura științei și limitele sistemelor formale ; matematica și realitatea.

CHEMAREA sa filosofică avea să se manifeste încă de pe vremea cînd a scris **Valoarea metafizică a Rațiunii** (1933) sau **Bazele filosofice ale științei** (1938) și mai cu seamă eseurile de filosofia culturii din volumul **Orient și Occident** (1943). Îmi mărturisea de curînd că regîndește în alți termeni acest volum.

Mai întreaga meditație a profesorului A. Dumitriu se originează în problematica cunoașterii și a formelor ei, fie ea științifică, filosofică sau morală frecvente atît în cultura Occidentului cît și în cea a Orientului. A căutat și caută cu obstinație permanențele cunoașterii, analogiile sau omologiile dintre culturi, spiritul lor propriu și exprimările diferite, universalitatea valorilor și a idealului fără de care lumea rămîne cantonată în ideologii particulare. Chiar perspectiva sa istorică este o contemplare a arheologiei gîndirii ce-l poartă spre **philosophia prima.**

Această idee călăuzitoare a **principiului atotcuprinzător** care poate da sens tuturor alcătuirilor lumii străbate întreaga sa operă. Era esența crezului său matematic, a virtuților ei de a oferi, prin construcții abstracte, calea spre înțelegerea unității lumii, a unității adevărurilor despre ea, a complementarităților. A. Dumitriu a considerat că **știința** a reprezentat și reprezintă ceea ce s-a proclamat drept **Instauratio Magna** pentru omul timpurilor moderne. Dar temperamentul filosofic al magistrului nu i-a îngăduit să rămînă în vederile limitate ale **scientismului.** Dimpotrivă, spiritul științific l-a convins de profunzimile ființei ce vor trebui permanent și neobosit căutate, descoperite, **înțelese** dar și **trăite.** Asemenea nevoii anterioare de a-și explica logica, prin **Philosophia mirabilis** (1974) își propune comprehensiunea actului filosofic, de căutare a sensului Ființei pentru **a te realiza în ea** și nu numai **de a vorbi despre ea,** semnificații regăsite în textele presocratice și confirmate prin subtilele analize ale marilor greci, Socrate, Platon și Aristotel. Sînt cele două maniere de a face filosofie, în sens foarte profund : „modul **exoteric,** a vorbi despre ființă ; modul **acroamatic,** situarea în ființă printr-un act efectiv". Ajunge deci să distingă între **sophos,** înțeleptul și înțelepciunea și **philosophos,** iubitorul de înțelepciune cum se considera, modest, Pitagora ori Socrate.

In mod necesar această hermeneutică se impunea continuată cu cea asupra **Adevărului (Alétheia)** subintitulată „Încercare asupra ideii de adevăr în Grecia Antică" și care urma aceeași conduită : comentariul propriu al textelor grecești și nu analiza altor autori. Eseul filosofic dobîndește în opera lui A. Dumitriu valențe eliberatoare pentru spiritul obișnuit cu cliseul analitic al culturii occidentale. Arheologia textului grec originar îl convinge de preexistența unei culturi, probabil cu caracter inițiatic, în care „știința" era convertită în construcții de tip megalitic (printre altele) și într-o **forma mentis,** capabilă să fi dat la iveală **adevăruri** rămase (engramate) în **lógos**-ul grecesc, în rațiunea **(ratio)** și expresia **(sermo)** lui. Dacă primitivitatea se caracteriza prin lipsa structurilor logicității (a universului îndeosebi) gîndirea greacă dovedește contrariul. Atît în miturile cît și în textele răzlețe ce au supraviețuit se descifrează sensurile profunde ale lumii pe care hermeneutica lui A. Dumitriu încearcă să le releve în articulațiile logice originare.

Ceea ce impresionează în opera gînditorului român este faptul că toate acestea nu rămîn simple exerciții logice. Ele vor sta la baza unei concepții asupra culturii, asupra devenirii noastre în acest colț de univers. După ce a decantat valorile peren din gîndirea matematică și din spiritul logicii, asumîndu-și odiseea istoriei acestora, a căutat să le identifice în modul de gîndire al antichității grecești, și pentru că acest mod se va fi prelungit în fundamentele culturii europene și implicit a celei românești, dar și pentru că, în formele sale originare, erau sintetizate și liniile de gîndire ale Orientului, în pofida particularităților care deosebesc cele două mari structuri culturale ale lumii. Este și motivul pentru care avea să-și mărturisească acest crez în **Cartea întîlnirilor admirabile** (1981), prilej august de a se **oglindi** pe sine în gîndul marilor creații ale culturii europene, de a se „întîlni" astfel și cu sine, cum ne spune chiar autorul în prefață, deci cu ideile ce i-au călăuzit efortul atîția ani rodnici. Cred că aceste eseuri sînt ilustrări ale studiului din **Alétheia** privind **„condiția umană".** A. Dumitriu aderă la sintagma plină de tîlc a lui Michel de Montaigne care ne amintește că fiecare om are a sa **„forme maîtresse"** căci „fiecare om poartă în el forma întreagă (universală) a condiției umane" (Montaigne, **Essais,** Cartea III, cap. 2). Și astfel își propune să descifreze destinele lui Don Quijote, Faust, Ulysse, Orfeu, Socrate, Dante sau Descartes, prin idei ce răstălmăcesc, în fel și chip, adevărul din om și miracolul Ființei descoperit prin filosofie și logică.

La un moment dat A. Dumitriu arată cum concepțiile moderne promit omului o fericire la care va ajunge în viitor, așa cum alții o socoteau a fi avut-o în istoria lui primă, în „epoca de aur". Ambele sînt tot atît de „ideale". Important este ca fiecare om să se regăsească în omenitatea sa adevărată. Și textual : „Marea minune se va înfăptui cînd această idee va deveni o realitate a conștiinței umane". El a știut, ca mulți alții, că suferința a modificat și modifică totdeauna scrupulele rațiunii. În fiecare din personajele sus-amintite autorul vede o întruchipare a unei problematici profunde și semnificative pentru descoperirea omului precum : „inversiunea condiției umane" (Don Quijote), „rebeliunea inteligenței" (Faust) ; „îndoiala nesfîrșită" (Descartes) ; „Cercul destinului" (Ulysse) ; „puterile încantației" (Orfeu) ; „prin dragoste, în lume, dincolo de lume" (Dante) ; „înțeleptul în cetate" (Socrates). Cu siguranță că profesorul poartă în sufletul său și alte figuri „axiale" pe care așteaptă să le mărturisească în numele aceluiași ideal al „cunoașterii directe" **(theoria** filosofilor greci diferită de **teoria gîndirii moderne)** „printr-o fuziune a intelectului cu esența lucrului cunoscut".

ESTE aproape de mirare cum Omul care a străbătut tărîmurile universului prin atîtea meandre ale matematicii, logicii și filosofiei, întîlnește ceea ce va numi **Terra Mirrabilis** și poporul care îl locuiește, un popor cuminte, sau, după hermeneutica lui A. Dumitriu, un popor **„cum mente" — „cu rațiune".** Spre deosebire de cei care cred că în îndelunga lui tăcere istorică, poporul nostru ar „fi ieșit din istorie", logicianul român crede că a fost o istorie „mai ales de ordin spiritual, istorie neîntreruptă de nici o vicisitudine temporală". Un motiv temeinic pentru a crede în virtualitățile pe care le legitimează atît unele dintre sensurile aduse la iveală de exegezele cuprinse în volumul de **„Esseuri",** de întreaga operă a cărturarului care a atins venerabila vîrstă de 82 de ani și de toate operele majore ale culturii noastre ce-și dau întîlnire în continuitatea spirituală a poporului nostru dominată de simbolul, saturnian sau nu, al Omului.

Este o operă ce-și așteaptă analizele și dezvoltarea pe deplin cuvenite.

Paul Caravia

*) Anton Dumitriu, **Eseuri. Știință și cunoaștere. Alétheia. Cartea întîlnirilor admirabile,** Ed. Eminescu, 1986, 682 p.

Limba noastră

Aspecte ortografice controversate

AȘA se intitulează lucrarea semnată de Dorin N. Urițescu și Rodica Uță Urițescu și apărută la Editura Științifică și Enciclopedică, lucrare care abordează ortografia grupurilor de cuvinte care pot avea sau nu un statut unitar. S-a plecat de la constatarea, absolut conformă realității, că „scrierea împreună sau separat a unor cuvinte se dovedește a fi o sursă mai bogată de greșeli decît oricare dintre problemele ortografiei limbii române actuale". Un alt motiv care a făcut necesară discutarea ortografiei perechilor omofone îl constituie faptul că în tratarea acestora există inconsecvențe chiar între lucrări normative ca **DOOM** și **ÎO4,** pe de o parte, iar pe de alta, între acestea și alte lucrări de specialitate care analizează cu argumente științifice unele perechi omofone.

Exemplele pentru grafii corecte sau „în litigiu" cu normele ortografice au fost excerptate nu numai din volume și periodice publicate între 1971 și 1983 — cum autorii precizează în **Introducere** — ci și din altele apărute înainte de 1971 și după 1983. Bibliografia textelor analizate conține nu mai puțin de 211 titluri, cifră grăitoare în sine pentru efortul și volumul de muncă la care autorii s-au angajat. Omofoniile care prezintă interes ortografic, de tipul **altădată — altă dată, altfel — alt fel, așadar — așa dar, binecrescut — bine crescut** etc. și secvențele de limbă (falsele omofonii : **binemeritat, bine mirositor),** sînt abordate în virtutea principiului sintactic sau logic, care recomandă scrierea în două feluri a ceea ce în pronunțare este, uneori, imposibil de deosebit. Omofonia este definită astfel ca „pronunțarea identică a unor secvențe de limbă, care au posibilitatea să exprime sensuri distincte după cum sînt scrise unitar sau separat". (p. 9).

Articolele din care este alcătuită cartea sînt structurate, în general, astfel : după o analiză teoretică a perechilor omofone, urmează seturi de citate pentru sensul (sau sensurile) fiecărei grafii, un grup de exerciții și, în final, un text pentru dictare recapitulativă.

Autorii subliniază în **Introducere** faptul că „înlocuirea cu sinonime este unul din procedeele cele mai potrivite pentru verificarea corectitudinii scrierii omofoniilor. În cazul în care schimbarea cu sinonime a unor elemente interne duce la formulări fără sens, se impune scrierea lor fără blanc (fără pauză), deci unitară" (p. 9). Sînt date două exemple : unul de scriere greșită, cînd înlocuirea cu sinonime nu este posibilă și cînd, deci, s-ar fi impus scrierea fără blanc, și altul construit de autori, cînd înlocuirea ar fi posibilă. Dar, în contextul acesta din urmă („Orice exemplu este greu de găsit, **intru cît** fiecare în parte trebuie să fie cît mai sugestiv"), înlocuirea lui **intru cît** cu „sinonimul său, expresia **în măsura în care**" (?) nu este posibilă. **Întru cît** este echivalent, în anumite contexte, cu **în ce măsură,** nu cu **în măsura în care** (cf. **DOOM :** „Nu văd **întru cît** propunerea ta ar fi mai bună"). În enunțul formulat de autorii **Aspectelor ortografice controversate,** grafia corectă este fără blanc, **intrucît,** deoarece avem a face cu o conjuncție, echivalentă cu **fiindcă, deoarece,** care introduce o circumstanțială de cauză.

Firește, ar fi fost nu numai de dorit, ci și absolut obligatoriu ca astfel de situații să nu se întîlnească într-o lucrare de specialitate ; dat fiind însă că ele sînt rare și ușor de identificat (de către profesori, în primul rînd), lucrarea nu are prea mult de suferit de pe urma lor. Analiza teoretică a omofoniilor, exemplele și exercițiile practice din cadrul fiecărui articol (mai ales cînd nu sînt construite de către autori) sînt, în general, riguroase, clare și edificatoare. Existența lucrării se dovedește, astfel, profitabilă, iar utilitatea ei, indiscutabilă.

Ștefan Badea

ERATĂ

Cititorii sînt rugați să îndrepte o regretabilă greșeală de tipografie strecurată în articolul **Doina și Doru,** din „Rom. lit.", nr. 49/1986 : rîndul 17, col. a III-a, trebuia să fie **corespondente în alte limbi. Cum de mult...** În articol a fost reluat, de fapt, rîndul 15. De asemenea, în rîndul 12 de jos, col. a III-a, se va citi **s-a format,** în loc de **s-a formulat,** cum greșit a fost cules.

Șt. B.

Actualitatea literară

Amintiri din copilărie sau tablouri din Bulzești

CELE trei volume ale lui Marin Sorescu intitulate **La Lilieci** reprezintă o excepție instructivă, de receptare întîrziată și parțială, în opera unui poet cu impact de regulă prompt la critică și la public. Reeditarea lor, într-un singur volum, ilustrat de Mircea Dumitrescu (coperta mi se pare foarte sugestivă, însă mă îndoiesc că pictorul a avut o intuiție justă desenînd în interior patru siluete cabaline și un vag cuplu sub un copac, căci nici calul nu este un personaj obișnuit, nici dragostea, o temă frecventă în aceste versuri), m-a determinat să le recitesc spre a (și a-mi) verifica impresiile. Nu mă simt în stare de o „critică a criticii", cel puțin acum și aici, deși orice nouă lectură conține implicit una. Un lucru e sigur : **La Lilieci** nu putea fi (și nu a fost) citită în deceniul trecut cum este citită astăzi. Cartea a produs inițial nedumerire sau a fost, pur și simplu, contestată. S-a spus că poetul, a cărui cotă părea în scădere, forțează simpatia criticii printr-un **tour de main.** Dar chiar și cei care au acceptat-o (printre care m-am numărat), au făcut-o pentru cu totul alte motive decît acelea care ne reținînd atenția după cincisprezece ani.

Deosebirea de poezia lirică a momentului și de poemele lui Marin Sorescu însuși era îndeajuns de mare ca să explice fenomenul. Standardele vremii (la impunerea cărora generația lui Sorescu jucase rolul principal) pretindeau o poezie definită prin cîteva elemente bine fixate în conștiința poeților și cititorilor : lirism (confesiune abstractă, subiectivitate, monolog), impersonalitate, transfigurare, fragmentarism și stil scriptic. Provenite toate din modernismul interbelic, ele constituiseră, zece ani mai devreme, o reacție salutară la poezia reportericească și epică a deceniului 6. Poeții care ilustrau noul lirism erau receptați, inconștient, în funcție de măsura în care răspundeau la aceste standarde. Ei se numeau Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ion Alexandru, Ana Blandiana, A.E. Baconsky, Șt. Aug. Doinaș, Leonid Dimov, Cezar Ivănescu, Florin Mugur sau Mircea Ciobanu. Nu stă în intenția mea să alcătuiesc un inventar, așa încît omisiunile n-au nici o semnificație. Sorescu însuși participase la acest spirit prin majoritatea culegerilor lui de după **Poeme,** în ciuda faptului că părea a nu-l lua în serios. El însă nici nu-l nega, în esență, tratîndu-l în felul lui burlesc sau parodic, singura diferență remarcabilă fiind, dincolo de ton, aceea că stilul poeziei lui Sorescu a fost dintru început oral, accesibil (aparent) și cotidian. Dar pînă și în această ultimă privință, să observăm că cel ce vorbea în poeme nu era chiar omul de pe stradă, ci intelectualul care-i mima unele expresii și, în general, familiaritatea, faconda balcanică, în abordarea marilor probleme.

Marin Sorescu, **La Lilieci,** Editura Cartea Românească, 1986.

La Lilieci (și faptul a ieșit în evidență de la primul volum din serie) nu mai punea preț pe nici una din aceste trăsături. Poeziile din culegere aveau un decupaj evident narativ („povestire", psihologie, portret, dialog), erau biografiste, prozaice și realiste, tinzînd la un soi de monografie poetică a satului (cum Edgar Lee Masters o făcuse pentru orășelul lui american), cu ajutorul unei oralități capabile, de data asta, să restituie vocile reale ale protagoniștilor dincolo de vocea poetului însuși. Firește, o **mise-en-scène** există și aici, un scenariu, care însă nu s-a văzut decît mult mai tîrziu, la capătul seriei. Exemplul din **La Lilieci** a rodit destul de repede, chiar mai înainte ca generația 80 să înceapă a aprecia programatic și fățiș cam aceleași componente ale poeziei ca și Sorescu : **Un potop de simpatii** de Petre Stoica, **Eglogă** de Ioana Ieronim, **Bucolicele** lui Mircea Cărtărescu sînt doar cîteva din titlurile ce pot fi amintite. Nimic nu era mai grav, pe la mijlocul anilor 60, decît să spui despre o poezie că este epică sau că narează, că e prozaică sau că întreprinde monografia unui anumit mediu. Această ultimă afirmație ne scandaliza fie și atunci cînd era vorba de Goga sau de Cosbuc, fiindcă G. Călinescu ne convinsese că de pildă autorul **Poeziilor** din 1905 era un poet liric pur și că, pe deasupra, orice poet adevărat e liric și pur. Iată însă că monografismul revenea (și, încă, în forță), odată cu narația, obiectivitatea și celelalte. Nici un alt criteriu nu păruse a apăra mai bine poezia, după prăbușirea sistemului metric, decît opoziția față de proză : nimic din ce era prozaic nu putea fi și poetic. Incompatibilitatea aceasta e fundamentală în întreg modernismul nostru și în estetica pe care el se sprijinea, de la Lovinescu la Călinescu și Streinu, de aici la criticii generației noastre. Și iată că proza năvălea în poezie, cucerind-o, fără măcar un asediu prealabil. Schimbare prea adîncă și radicală ca să fie admisă imediat de către critică ; și care, cu atît mai mult, nu putea fi înțeleasă exact și complet. Nu vreau să-mi scuz bîlbîielile (din fericire, mai mici decît ale altora !), ci să arăt că există un risc inevitabil al criticii de întîmpinare, confruntată cu modificări ale climatului literar în stare a o ridiculiza mai strașnic decît îi ridiculizează din cînd în cînd vremea pe meteorologi.

PRIMUL volum din **La Lilieci** s-ar fi putut intitula **Amintiri din copilărie.** Avem aici perspectiva copilului (firește, regizată de către poetul adult) asupra satului și a oamenilor lui. Copilul ia parte la jocurile vîrstei (lupta cu gărgăunii din scorbură), unele utile economic (făcutul pe momîile), sau cască gura la spectacolul lumii rurale, la obiceiuri, tradiții și întîmplări de tot soiul. Un aspect necontenit relevat este acela lingvistic. Numeroase expresii idiomatice sau etimologii populare sînt marcate cu intenție ori doar menționate din amuzament. O femeie căreia dracii de copii i-au răsturnat strachinile din pod și i-au astupat hornul, se plînge în gura mare : „— Oho, se văieta Lelița, plecînd prin odăi, / Mai stau și eu o țîră pe la voi, / Că nu se mai poate trăi, fato, în cojmelia aia, / Ori plouă peste mine în cergă, / Parcă vine ududoiul, / Ori iese fumul bușneag". Un țăran are o vedenie, ca și Petrache Lupu, „nemaipomenită, **ieșită din comună"** care îl ia pe nepregătite, și nu-i mai îngăduie să pună întrebări „la momentul **oportunist".** Foarte hazlii sînt uneori toponimicele și poreclele. Descrierea comportării unor personaje e minuțioasă și atentă la detaliul caracteristic, la gestică sau la vocabular. Nea Florea, Copăceanca, Ciudin, Zarbă și Ribla, și mai ales Mama sînt apariții memorabile, ca și Baba, bunica, maniacă a spălatului, ori Mitrele (unde s-o fi punînd accentul ?), care se spînzură periodic. Tot așa putem reține scene admirabile, de exemplu aceea în care poetul, care s-a făcut băiat mare și merge cu boii la întors brazde, e apucat de Marea Lehamite și lasă lucrul baltă : „Pe la prînz m-a apucat un soi de lehamite, / «Dacă rămîn și termin locul ăsta — mi-a trecut prin minte — gata, / Aici îmi cîntă mierla, toată viața o să mă tirască plugul de / Colo, colo...» / Am lăsat boii înjugați pe brazdă. / De ei îmi părea rău, dar n-aveam ce face. / Să le schimb eu condiția lor ?"

Fără a fi stereotipă, structura pieselor poate fi descrisă. În general, fiecare din ele începe (ori se termină) cu un pasaj de aparență lirică ori confesivă, ce ar fi putut figura în **Poeme** (același ton familiar în tratarea unor teme serioase), după care (sau înainte de care) poetul se complace în relatarea unei întîmplări, în portretul unui personaj, într-un dialog „pe viu", în care proza vieții zilnice se răsfață în voie. Pasaje introductive (sau concluzive) sînt peste tot : „Fugind după curci, mi-am dat seama / Cît de hurducat e globul pămîntesc, / Măcar că umblă zvonul c-ar fi rotund, așa, luat la grămadă". Îndată după acest preambul, să-i zicem, liric, poetul face un excurs toponimic, din plăcerea de a înșira numele de locuri ale copilăriei lui : „Treceam Mătăsoaia, dam în Vîlceaua lui Niță, / Răzbeam în Poiana Popii, / Coboram coasta în Vîlceaua cu Izvorul" etc. Alteori, introducerea ne prepară pentru o mică scenă familială ori pentru expunerea etnografică a unei sărbători. De altfel, primul volum se încheie cu o extraordinară descriere a pomanei morților în cimitir, pe un ton burlesc și deopotrivă fabulos, după ce poetul n-a pierdut ocazia de a face un fel de recensămînt al sătenilor din Bulzești, luînd-o metodic, din poartă-n poartă, „de la vale la deal".

Volumele următoare înfăptuiesc încă și mai minuțios această monografie a așezării oltene. Perspectiva mediatoare a copilului dispare aproape cu totul (putem număra pe degete excepțiile) și piesele succesive nu sînt altceva decît scurte istorisiri de întîmplări sau monologuri ale unor țărani, episoade, cu alte cuvinte, din trecutul și din prezentul Bulzeștilor, începînd cu războiul din 77 și terminînd cu vremea cotelor obligatorii. Tablourile din Bulzești sînt pline de viață, pitorești, hazlii, tragice, etnografice și așa mai departe : niște localnici s-au dus în America, dar apoi s-au întors să-și ia neveste de la ei de acasă ; o femeie mănîncă pămîntul cu care sînt lipiți pereții casei ; un bărbat doarme alături de pat ca să nu-și împiedice nevasta de la expediții nocturne ; altul leșină din pricină că nevasta îl silise să umble încălțat în bocanci ; un bătrîn uită numele lucrurilor ; alt țăran, întors de pe front, după ani buni, nu mai nimerește „vorbele civile" nici cînd își alintă nevasta, așa că-i dă comenzi etc. etc.

Episodicul și narativul se bazează pe o infrastructură abia perceptibilă. Poetul constată de obicei, cu o răceală „făcută" sau pe un ton sentențios, apoftegmatic, tot soiul de lucruri, scoase din experiența cea mai banală, însă oferite spre reflecție ca descoperiri valabile universal : „Începutul bătrîneții se cunoaște după aceea / Că, de la o vreme, nu mai sărezi mămăliga". Sau el pornește de la o observație oarecare, cum ar fi aceea că fetele duc pe cap vadra cu apă, dar din care extrage un motiv de portret : „Vadra trebuie să stea neclintită în capul / Muierii tinere, care-o aduce, plină, de la cișmea, / Purtînd-o pe deasupra gardurilor, că din curte nu vezi decît / Vadra săltînd, ca luna prin nori". Astfel de versuri conțin de regulă un soi de filosofie practică sublimată și ele sînt urmate de personaje sau de întîmplări care le dovedesc validitatea. Sînt oazele lirice din proza narativă a poemelor și, la urma urmelor, esența lor, căci cine ar dori să analizeze **La Lilieci** din unghiul atitudinii exprimate, al „sentimentului" fundamental, lor ar trebui să li se adreseze, ca purtătoare de cuvînt ale poetului. Sorescu imită în aceasta, deliberat, procedarea poetului popular. **La Lilieci** este, în volumele doi și trei, un folclor cult, dacă mi se îngăduie asocierea : o încercare de a reconstitui filosofia vieții țărănești, prin intermediul unor tablouri din Bulzeștii natali, în toată proaspăta și înțeleapta ei naivitate (care e și aceea a lui Moromete), așa cum s-a născut dintr-o experiență istorică specifică și așa cum se exprimă prin gura ori gesturile unor oameni obișnuiți, trăindu-și viața de zi cu zi ; în spatele tablourilor și al limbajului stă, desigur, poetul cult, marele sforar, care „selectează" și „ordonează", cu talentul și inteligența lui artistică deopotrivă excepționale.

Nicolae Manolescu

Revista revistelor

„Ateneu"

■ Pertinentă în nr. 1 al revistei, cronica lui Dan C. Mihăilescu la cartea lui Octavian Paler, **Un muzeu în labirint,** în care se analizează nu numai volumul, ci se prospectează și personalitatea scriitorului-critic de artă.

Vlad Sorianu expune, pe larg, considerații asupra romanului **Stăpînirea de sine** de Eugen Uricaru, iar Ion Iovan despre **Cartea locului,** poeme de Octavian Voicu.

Eseul lui Nicolae Manolescu, **Etologie și literatură,** la granița dintre proză, știință și critică, se citește cu plăcere, mai ales datorită notațiilor confesive.

Constantin Călin adaugă file noi la „Dosarul Bacovia", privind perioada școlară din viața poetului. Pasionatul eseu **Elogiul hîrtiei** de Solomon Marcus e grefat pe probleme acute legate de explozia informațională. George Genoiu face, de asemenea, eseistică (bună) în materie de teorie și tehnică a dramei, vorbind despre **Actul receptării și subiectivitatea personajului.** Începînd un **Jurnal de regizor,** Dinu Cernescu făgăduiește pagini de tot interesul.

Cinci admirabile **Sonete** de Quevedo traduce Ștefan Aug. Doinaș (O strofă pură : „Metodic plîng cu lacrimi care sună — / un munte plînge-n peștera gelidă, / și distilînd o muzică fluidă / din orice nerv al stîncii face strună"). Pe tema **Jurnalului lui Jünger** ca „istorie a interiorității" (fericită formulă !) continuă a glosa, cu vaste ramificații, Eugen Simion. George Anca prezintă **Poeți indieni traducători ai lui Eminescu,** iar Mihai Drăgan studiază, meticulos, ce e **Demonism și titanism la Eminescu.**

Un număr compact, alcătuit cu seriozitate și sens.

„Familia"

■ Cronica literară e semnată, în nr. 1/1987, de Sergiu Vaida (despre „apelul la inocență" către critic, în fața textului, — la Valentina Marin Curticeanu în **Critica și modelul),** Al. Cristescu **(De toamnă** de Victor Felea, „poet de grup în cvintetul stelist de odinioară"), Virgil Podoabă **(Între două oceane** de Radu Enescu — memorial de călătorie american), Gheorghe Grigurcu, **Aproape de Elada** de G. Călinescu, culegere de texte inedite ori puțin cunoscute, întocmită de Geo Șerban privind, după părerea recenzentului, „perioada de apogeu", în care personalitatea marelui critic „a atins o structură cristalină, iar litera sa a cîștigat o maximă transparență".

La un interesant colocviu de eminescologie, organizat de Ion Simuț, participă Dan C. Mihăilescu (foarte informat), Ioana Em. Petrescu (nimerite observații asupra încercărilor de reinnoire metodologică în studiul critic al universului eminescian), Elena Tacciu (despre critica universitară).

Un original poem, în arc cosmic, semnează Ștefan Aug. Doinaș : **A doua declarație de (spre) rouă.**

În rubrica rezervată artelor, o cronică excelentă a lui Dumitru Chirilă, cu subtile argumente, la spectacolul **Dimineața pierdută.** Din păcate, celelalte recenzii sînt mai palide, vreo două cam școlărești. Scrisă cu nerv și la obiect, „Revista revistelor".

„Spectator, 1987"

■ Supliment al Foii program curente a Teatrului Mic (redactor, Adriana Popescu), publicația produce, acum, în primul rînd... umor, în forme distilate și, dacă se poate spune așa, cu substanță teatrală. O pagină e consacrată tipurilor caragialești desenate de Aurel Jiquidi și comentate de Dan Grigorescu. Alta, mărturiilor vesele (și ilirice) ale actorilor Ștefan Iordache, Carmen Galin, Leopoldina Bălănuță. O a treia, caricaturistului de originalitate și vervă care e Ștefan Popa (Popas) din Timișoara. Interviuri delectabile acordă Elvira Godeanu, Dina Cocea, Lucia Demetrius. Proză satirică semnează Viorel Cacoveanu, Paul Everac, Valentin Silvestru, Emanoil Enghel, iar poezie, spirituală, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Ion Horea.

Se continuă o preocupare mai veche a publicațiilor Teatrului Mic, istoria străzii Sărindar, pe care o argumentează Dinu Săraru și o evocă, mișcător, unul din oamenii ce au construit „Rampa" postbelică, Bogdan Căuș.

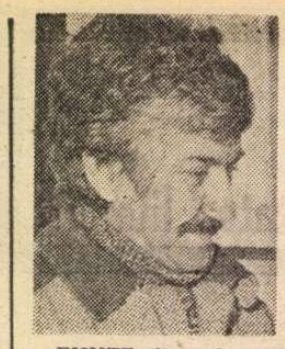
Foarte bogat ilustrat, în culori (cam învălmășite) cu multe și reușite caricaturi, **Spectatorul** din 1987 al Teatrului Mic informează și amuză.

Ceea ce se anunță **În pregătire** la Teatrul Mic și Foarte Mic e de cel mai susținut interes ; un repertoriu absolut remarcabil : **Coriolan** de Shakespeare, **O scrisoare pierdută** de Caragiale, **Trei surori** de Cehov, **Constandineștii** de Paul Everac, **Oul orb** de Dumitru Radu Popescu, **Pentru ce am murit** de Xie Min (China), **Pelicanul** de Strindberg...

R. V.

Proza

Un roman realist



50

ROMANUL lui Petre Anghel, **Moștenitorul,** începe balzacian, anunțînd tema patimii banilor și ideea burgheză că aceștia rezolvă marile probleme ale omului — libertatea, demnitatea, puterea, năzuințele greu realizabile. „A stăpîni", „a învinge", „a fi învins" — verbe ce se conjugă la diateza activă sau pasivă, sînt relevante pentru universul realist (cu varianta sa naturalistă) în tradiția Balzac — Stendhal — Zola.

Romanul cu narator obiectiv, cu personaje tipice care evoluează în situații tipice, cu descrieri de mobilier și veșminte, de interioare și exterioare, în care se acumulează amănunte revelatoare și determinate, căci orice „amator trebuie să fie veridic și verosimil", a fost admirabil ilustrat, la noi, de Liviu Rebreanu, G. Călinescu, de Cezar Petrescu, de Ion Marin Sadoveanu.

„Eroul" adică protagonistul romanului **„Moștenitorul"**, e prezentat de la începutul romanului ca un „învingător" al vieții. E un ins ce se bucură „de izbîndă", are bani mulți pe care îi risipește fără teama că i-ar putea isprăvi. El devine stăpînul unei proprietăți mult rîvnite și este decis să înceapă „o viață statornică". Scriitorul realizează din primele pagini portretul fizic și psihic al „învingătorului" din amănunte caracteristice : el face pași **„siguri"**, privește **„liniștit"** în jur, oftează „ușurat" ; mai departe se spune că „privi în jur mîndru de sine, fără să clipească și i se păru că e foarte **înalt** : oamenii, clădirea gării, magaziile, vagoanele de pe linia moartă deveniseră ca într-un vis, mici obiecte, jucării, pe care mîna unui uriaș le-ar putea manevra fără efort". Epitetele cu care autorul își caracterizează eroul nu lasă loc nicicum ambiguizărilor caracteristice romanului modern : „liniștit", „sigur", „mîndru", „înalt". Acest (balzacian !) Titi Colan are o veche și încă neostoită sete de putere, e convins că „putea să înceapă lupta din nou, să-i stăpînească pe toți, dar altfel decît își propusese înainte".

Romanul debutează cu momentul în care eroul coboară în gară. Autorul știe să sugereze că acesta este, — simbolic — un topos de răscruce căci aici au loc plecările ori sosirile decisive, despărțirile ori reîntîlnirile esențiale, de aici se pornește la un drum oarecare sau — în chip decisiv — în viață, aici se pot face — metaforic — bilanțurile acelei „călătorii" care este viața. Autorul descrie gara realist, dîndu-i semnificația majoră a locului de unde începe o etapă decisivă în viața personajelor sale. Titi Colan ilustrează tipul parvenitului, cu veche tradiție în literatura română. „Fiziologia" provincialului are și ea înaintași celebri : Negruzzi și Kogălniceanu. După Dinu Păturică din **Ciocoii vechi și noi** de Filimon, un îmbogățit cu ifose și rele maniere, grosolan, abuziv, este Tănase Scatiu din romanul omonim al lui Duiliu Zamfirescu. Tipul de parvenit și provincial pe care îl propune Petre Anghel este originar dintr-un sat modernizat numit Văleni, și-a făcut ucenicia la fierărie, mai apoi s-a ocupat cu negotul de curcani. Dispăruse vreo douăzeci de ani din locul natal „colindase lumea largă, văzuse multe orașe, cunoscuse mulți oameni, făcuse de toate, bune și rele [...] cu gîndul la clipa în care va pune piciorul în Văleni plin de bani și capabil să strige : «V-am spus eu că ajung cel mai mare ? !»". Cititorul află de mari escroci ce învîrtesc afaceri dubioase și, între altele, sînt falsificatori de bani. Pe lîngă setea de putere (cînd puterea se întemeiază pe forța banului), mai există și unele proiecte de altă natură. Ajuns la peste cincizeci de ani, Titi Colan vrea să-și împlinească un vis eșuat în tinerețea-i pauperă : căsătoria cu o oarecare Sanda a lui Lazăr care avusese un copil și în urmă se cununase „iar mai apoi nu se știe a fi avut purtări rele". Dar moartea ei fulgerătoare curmă planurile și face dovada că, pe plan existențial, banul este neputincios.

Petre Anghel desfășoară în continuare o epică densă, într-un roman „stufos", pe mai bine de trei sute de pagini în care sînt conturate un număr mare de personaje și trasate mai ferm cîteva destine. Între acestea, cea mai interesantă traiectorie este aceea a arivistului mereu pîndit de eșec și ajuns un adevărat pericol public, în așezarea, deloc bucolică, unde descinde ca un nabab și se comportă ca un Tănase Scatiu. Cum spuneam, apar personaje numeroase care duc o existență vie, uneori agitată steril, citeodată declanșînd sau suportînd adevărate drame : în viața multora e cite o poveste tristă. Se profilează cîteva tipuri interesante : Daniel Miu, profesor de istorie, cu „pasiune pentru viața apusă a Vălenilor și pentru oamenii trăitori pe acele locuri", Tiberiu Carp, un nedreptățit dar și o structură de „neadaptat" (ca la Brătescu-Voinești), care a suferit o detenție în urma denunțului fals al unui frate vitreg. Mai pot fi amintiți Ion Docan, directorul Liceului, George Milovan, desenatorul de la „Arta decorativă", Ioniță Tripșa de la „Căminul cultural". Legătura dintre aceștia și protagonistul „negativ" Titi Colan se face însă convențional : cînd profesorul de istorie, chiriaș, nu e acasă, musafirii cu care îi place să discute mai ales în vederea stringerii documentelor pentru o monografie a Vălenilor, merg alături... la Titi Colan, proprietarul. În timpul acestor taifasuri desc și prelungite, cei ce au amintiri evocă scene din viața socială și politică a Vălenilor de dinainte de război. Oameni dispăruți — umbre ale trecutului — capătă ceva mai multă consistență iar Titi Colan devine mereu mai șters. Între numeroasele personaje se mai detașează un sculptor, Cicerone Eliescu ce primise comanda să realizeze Monumentul țăranilor morți în 1907. În mod paradoxal, tot el va executa și bustul lui Colan devenit, cu timpul... legendar ! Scena în care acesta își transportă bustul, este excelentă prin atmosferă și prin viziunea satirică. Cartea se încheie cum a început, cu extravaganțele pecuniare ale aceluiași Titi Colan, însetat de faimă și de putere, sfîrșind tragic dar lipsit de măreție.

Moștenitorul este un roman de factură tradițională care își ia ca subiect de inspirație realitatea contemporană. Plăsmuire artistică și roman-document, **Moștenitorul** concurează la locurile pe care le vor ocupa cărțile trainice.

Adriana Iliescu

*) Petre Anghel, **Moștenitorul**, Editura Cartea Românească, 1986.

VITRINA

■ **MIHAIL SADOVEANU — Neamul Șoimărești**lor (Editura Ion Creangă). Romanul sadovenian apare cu o prefață de Alex. Ștefănescu. Dat fiind profilul editurii, criticul are în vedere în primul rînd publicul cititor tînăr, fapt vizibil la două nivele ale textului : implicit — în adoptarea unui ton „narativ" potrivit acelui public ; și explicit — în referirile constante la respectiva situație de lectură (începînd din prima frază : „Un tînăr care citește o carte de Mihail Sadoveanu trebuie să știe că" etc. — p. 5). Ar merita — de altfel — urmărite resorturile „pedagogiei" lecturii pe care Alex. Ștefănescu a dezvoltat-o în ultimii ani. De astă-dată, criticul abordează opera comentată în două etape : întîi încadrează **Neamul Șoimăreștilor** în paradigma romanului istoric (cu trimitere la repere foarte variate, precum Paul Anghel, Hasdeu, N.D. Popescu, Panait Macri, Walter Scott, Hugo) și face inventarul punctelor care atrag pe cititorul naiv („tînăr") ; pentru ca apoi să treacă în revistă cîteva calități mai subtile ale cărții, accesibile cititorului „experimentat" : umorul fin și ironia, „o manieră vag parodică" (p. 12), moralismul, „eminescianismul" (ibid.), „inventivitatea literară" (p. 13), limbajul prozei lui Sadoveanu. Criticul evită peste tot — chiar și în legătură cu aceste din urmă coordonate ale romanului — analiza prețioasă : „ o adevărată delectare o produce limbajul creat de Mihail Sadoveanu. Este o combinație de termeni dialectali, de arhaisme și de cuvinte din fondul principal, omogenizată prin acel suflu poematic specific sadovenian, despre care am mai vorbit. Lirismul lui Mihail Sadoveanu are ceva din impersonalitatea poeziei populare. Exprimă spiritul românesc fără să cuprindă referiri explicite la spiritul românesc. Este o emanație a lui, o mireasmă abstractă a civilizației noastre străvechi." (ibid.). Sadoveanu e — finalmente — văzut ca rapsod al unui „fluid" sufletesc colectiv. „Povestea pe care el ne-o spune este doar parțial adevărată din punct de vedere istoric, dar este integral adevărată din punct de vedere afectiv. Mai mult decît din cronici sau din tratate de istorie, Mihail Sadoveanu reconstituie trecutul românilor din propriul său suflet. Citind **Neamul Șoimăreștilor** înțelegi că pe scriitor îl interesează nu atît ce se **întîmplă** de la un episod la altul, cît acel fluid al existenței colective care trece din generație în generație și pe care el, ca artist al cuvîntului, se simte dator să-l capteze." (p. 14).

● **ȘERBAN CIOCULESCU — Viața lui I. L. Caragiale** (Editura Minerva). Ediția a cincea a binecunoscutei biografii, tipărită de astă-dată în colecția „Patrimoniu". Fără să cuprindă vreun adaos la noua ediție, cartea a fost însoțită de un interesant „autocomentariu" al criticului la „Breviarul" din „România literară" (nr. 3/1987). Intrată între „operele fundamentale" ale „scriitorilor clasici români" (conform prezentării-tip a colecției „Patrimoniu"), monografia e urmată acum de un consistent grupaj (alcătuit de Maria Rafailă) de „Repere istorico-literare", adică de o veritabilă antologie a receptării precedentelor ediții. Adunate la un loc, comentariile critice de ieri și de astăzi lasă să se întrevadă un subiect predilect de discuție — și anume **structura** cărții. Aspectul ei „documentar" și „fragmentat", fără „imaginație" și „sinteză" (așa cum considera criticul însuși în prefața din 1940), a provocat două tipuri de reacții, în două trepte. Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Octav Șuluțiu (acesta făcînd reproșuri radicale) au constatat structura dispersată a cărții, compusă prin acumulare de date. În etapa următoare, comentatorii de după 1969 (cînd apare ediția a doua) au susținut că dincolo de aportul documentar se află o imagine sintetică, de ordin moral. Acolo unde se constatase că materia e pulverizată se descoperă unitatea inaparentă : „Cartea are o construcție mai subtilă [...] elementele portretului moral ce va fi sugerat la urmă în **Creion** se lipesc unele de altele, fără greutate, ca și cum structura dinăuntru a cărții ar fi de mozaic al cărui desen nu ne este dezvăluit decît la urmă, deși autorul s-a raportat mereu (și nemărturisit) la el ca la un canon secret", pînă într-atît încît „Valoarea **Vieții lui I. L. Caragiale** nu e decît subsidiar documentară : accentul trebuie pus pe acuitatea observației morale, care fixează, discret dar irevocabil, toate nuanțele personalității lui Caragiale" (Nicolae Manolescu) ; „Cartea [...] e plină de nerv și se organizează pe o cale «comportamentistă», am putea spune, într-un admirabil portret moral, **întregit** de creionul final" (Ov. S. Crohmălniceanu) ; „Esențială [...] era [...] intuirea acelei constante psihice care se vădește în punctul de intersecție a evenimentelor caleidoscopice din fiecare serie. Capitolele au aspectul unor expuneri de motive, la capătul cărora se trage firul cauzalității interioare, profunde, ce scapă controlului pur rațional și nu se evidențiază decît privirii distanțate, care compară și înglobează" (Magdalena Popescu) ; **„o viață posibilă** a lui I. L. Caragiale, ieșită din consultarea riguroasă a documentelor și **întregită**, acolo unde dovezile lipsesc, de intuiția criticului" (Eugen Simion) ; etc. Cele două etape ale receptării indică două moduri de a înțelege **romanescul biografic** : Șuluțiu și ceilalți simt în carte un minus de coerență „balzaciană", în timp ce critica postbelică acceptă modelul „proustian" al aglomerării detaliilor, al „întregirii" (cuvînt repetat în cronici) treptate a unei existențe (model perceptibil dincolo de înfățișarea „obiectivă", „științifică"). Comparațiile cu un „roman" se indesesc — de altfel — în analizele criticii. Un al treilea model de lectură posibil ar fi, tot prin analogie cu evoluția celuilalt gen, modelul romanului „deschis" (de tipul — să zicem — al **Șotronului** lui Cortázar :), etalîndu-și fără inhibiții componentele, îmbiind cititorul la asamblarea lor liberă. Pe rînd „dorică", „ionică" și „corintică", monografia lui Șerban Cioculescu și-a dovedit în timp — cu adevărat — vitalitatea de operă „clasică".

● **MIRUNA RUNCAN — Hermandria** (Editura Cartea Românească). A doua plachetă de versuri a autoarei (după debutul la Editura Dacia). Cuprinde două cicluri așezate într-o aparentă opoziție : în timp ce întîiul, care dă titlul cărții, e subintitulat „fals mit elin" și dezvoltă un întreg ritual liric, cel de-al doilea se numește **Cîntece profane.** Poezia s-ar desfășura — așadar — între **le sacré et le profane.** Mitul hermandriei (al lui Hermandru) e compus din incantații tulburi, cu tentă simbolică și abstractă, distribuite în **Cînturi** numerotate și împărțite — unele — în secvențe și „voci". Caracterul mitic e sugerat doar la modul liric, căci epica lipsește practic, dizolvată fiind în jocul asocierilor producătoare de atmosferă solemnă. Se vorbește despre „rostul rupt din a rosti" (p. 7), „inele la cuvintele cercei" (p. 8), „nicăierea norilor" (p. 10), „aparența de iarbă" (p. 12), „spuma și nisipul înțelesurilor adînci" (p. 13), „cîntece traverse, metasoapte" (p. 16) și așa mai departe, amintind căutările abstractizant-mitologizante ale unor Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Dumitru M. Ion, dar și pe acelea din **Dacia Fēnix** a lui Ion Gheorghe. Versurile sînt anticalofile, refuzînd efectele „poetice" și recurgînd la rimă, repetație, metaforă, simbol etc. doar în măsura în care ele pot potența nota oraculară, inițiatică. Cu această „tehnologie" lirică e descrisă — de pildă — aventura nașterii eroului **(Cîntul XI — Strigăt despre naștere și moarte)** : „Nuuu, / nu vă năpustiți asupră-mi acu, / nu-mi astupați răsuflarea, / vreau apă, vreau apă, / dați-mi să beau, / dați-mi să înghit toată marea ! // Nu mă sufocați, nu mă strîngeți, / afară, afară, / trebuie să ies, / păianjeni de oțel mă-nconjoară, / Nuuu, / Dumnezeule, desfă-te, nu / te mai prăbuși peste mine și tu !" etc. (p. 46). În **Cîntecele profane** din partea a doua nu dispar — de fapt — tonul oracular și apetitul „filosofic", însă inspirația se îndreaptă înspre existența curentă, pe fondul unei poetici — totuși — mallarméene, deconspirate într-un vers ca acesta : „Cartea ar trebui să nu fie" **(Argument ratat, p. 94)** — unde se poate citi sensul „apropierii tăcerii" despre care vorbea Hugo Friedrich în legătură cu „suspendarea" poeziei la Rimbaud și Mallarmé.

Lector

PUTEREA de creație a scriitorului este cea care asigură și forța morală și regenerarea forțelor psihice și fizice necesare creației. Să ne gîndim că există oameni care de o viață se țin în viață numai cu ideea că au vrut și mai vor să creeze sau și-au închipuit ori își închipuie că pot să creeze pentru a-și da seama că absența puterii lor de creație în fapt, le-a conservat viața. Nu același lucru se întîmplă cu cei care au dovedit prin opere forța lor creatoare.

Și totuși nu există bucurie mai mare pentru om decît aceea de a crea, bucurie comparabilă numai cu sentimentul prăbușirii întunericului, atunci cînd începi să vezi. Mircea Micu a scris poeme, proze, piese care, se știe de acum, vor fi admirate o lungă vreme. Indeosebi, poemele scrise cu acel coplesitor sentiment față de ideea de **mamă**, cum nu prea s-au mai scris de la poetul național încoace. Toți oamenii și-au iubit sau își iubesc mamele, dar pentru a transfigura antologic acest sentiment, îți trebuie o adevărată putere de creație pe care Mircea Micu o are.

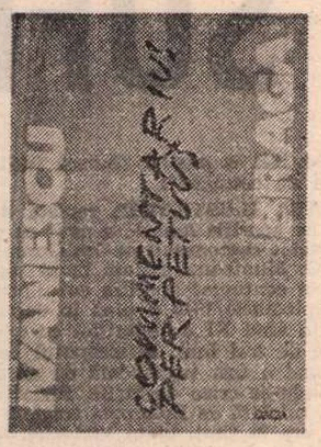
Cît despre celelalte pătimiri și patimi la care ar putea fi supus poetul, ca oricare creator în parte, ele se împlinesc în imaginația acelor poeți care au umplut scena uriașă a lumii cu poema **Memento mori**, cu chipurile lui Cezar, Richard, Hamlet, Caligula, Dracula, Napoleon și alții.

Cu muncă serioasă și talent, Mircea Micu ne oferă de o vreme fragmente în care se dovedește stăpînul subiectului și marelui cuceritor al lumii Gingis-han, într-o carte pe care o dorim tipărită cît mai curînd.

Gheorghe Pituț

Cîteva parabole cu limpezimea lor aparentă

Fragmente critice



TITLUL sucit de mai sus parafrazează un vers din noua carte a lui Mircea Ivănescu scrisă în colaborare cu Rodica Braga*). Spre a fi mai aproape de esența acestui curios dialog ar fi trebuit să adaug : **cîteva parabole...** sau „jocul de-a căutarea prințesei brambilla"... Rațiunea jocului este explicată în prefața volumului. Deducem de aici că nu e vorba de un schimb de scrisori între două spirite preocupate de esența ființei și a lucrurilor din afară, ci „de niște comentarii și autocomentarii pe marginea subiectelor de care se întîmplă să fie preocupate, în anumite momente, și, firește, de alte teme mai imediat și actual solicitante, niște ființe ce nu urmăresc să fie conjuratori [**povestitori**, în formula lui Thomas Mann], prin murmurare sau prin tăceri, dar niște oameni cît mai aproape de semenii lor. Titlul cărții, care caută să respecte tocmai această dispoziție analitică a interlocutorilor, poate fi considerat o șiretenie literară."... Așa și este : Mircea Ivănescu anunță că în poemul ce urmează e vorba de **romantismul englez** sau despre **fenomenalismul englez**, iar în poem „conjuratorul" spune ceva, despre răsăritul soarelui și despre neodihna ființei ; interlocutoarea lui, Rodica Braga, îi răspunde cu un eseu liric despre **tehnica interpretării muzicii** („ea fiind esența ființei"), unde, iarăși, nu aflăm nimic despre muzică. Sînt notate, în schimb, impresii despre **trecerea** ființei și voința ființei de a se sustrage clipei care trece... Rodica Braga dă pe față, într-un mod mai direct decît colegul său de dialog, dificultatea acestui **comentar fără sfîrșit** : „lucrarea aceasta a noastră e o pedeapsă care ne-a fost dată pentru cine știe ce vini necunoscute — atunci, într-adevăr, ca-ntr-un coșmar, săvîrșim totul cu dorința spăimîntă de a scăpa de urmărirea ce ne accelerează pulsul, gonind spre un «ce» și un «acela» despre care n-am apucat să știm nimic, decît credința disperată că ele chiar există...".

Jocul cu „ce" și cu „cele" îmi amintește de obiceiul liceenilor ploieșteni din anii '50 de a dialoga într-un jurnal care circula de la unul la altul, cu obligația de a continua și răsturna, nuanța, reformula în chip mai elocvent ceea ce notase **scriptorul** precedent. Fiind în orașul lui I.L. Caragiale, însemnările noastre aveau, bineînțeles, un caracter preponderent ironic. Ne făceam, cum se zice, mîna, băteam cîmpii fără grație, ironizam profesorii și colegii, inventam autori și citam din autori imaginari pentru a da mai multă autoritate meditațiilor noastre despre timp, moarte, divinitate, curaj, libertate... Dacă unul, mai citit, nota de exemplu că **viața este un vis**, venea numaidecît altul și-l completa : **visul unui animal fricos.** Al treilea era obligat să-l contrazică și introducea o reflecție mai generoasă : **frica întemeiază ființa, numai omul știe să valorifice frica, frica este materia primă a curajului, așa cum întunericul este materia primă a luminii.** Participam cu fervoare, îmi amintesc, la acest joc de adolescenți inteligenți și increzuți, decișI să dovedească faptul că ironia nu ucide filosofia și că în urbea lui Caragiale spiritul tînăr cunoaște bucuria meditației...

MIRCEA IVĂNESCU deschide seria acestor dialoguri lirice cu un comentariu în stilul său evaziv, labirintic (un discurs format din interogații și paranteze care se nuanțează pînă ce nu mai rămîne nimic din enunțul inițial) despre lumea văzută de pe scara unei biblioteci sau, mai bine zis, despre reprezentarea lumii într-o și printr-o scenă nereprezentativă. Este vechea lui fantasmă : lumea este nu numai o suită de forme pline, de acte împlinite, elocvente, este, mai ales, un lanț de goluri, de eșecuri, de absențe, imagini ale derizoriului și efemerului. Cum am scris într-o cronică anterioară, M. Ivănescu face în așa fel încît aceste categorii ale vidului să intre într-o durată și să participe la o epopee. Pe măsură ce se lasă meditate, ele capătă un sens și configurează o mitologie lirică singulară în poezia românească de azi. Este foarte greu s-o definești în termenii esteticii tradiționale, I-am zis, altădată, impresionism liric, „discuționism" (cu o formulă a lui G. Călinescu), aș mai putea adăuga : o poezie care renunță la toate formele cunoscute de seducție și care se ascunde (căci mai ales se ascunde, rareori se revelează !) într-o meditație pură, fără să se folosească de marile concepte ale spiritului. Un gînd care se povestește pe sine, iată ce este poemul lui Mircea Ivănescu. A povesti înseamnă a disocia, interoga, descrie actul de existență, „a face vorbe" și a pune întîmplările fără istorie într-o parabolă fără morală explicită. Limpezimea lor este, într-adevăr, mincinoasă. Gîndul se complică pe măsură ce se povestește și poemul se umple de semne, aluzii venite din toate zonele imaginarului, inclusiv din acelea de natură livrească (un imaginar imaginat, reflectat). Pentru a face mai transparent limbajul poeziei, autorul dă, după modelul Eliot, note la urmă, indicînd sursele cărturărești ale unei sintagme. Uneori sursa este vagă (un fragment dintr-o carte de istorie, o propoziție spusă de Nichita Stănescu, cîndva, într-o conversație amicală, o comparație folosită de Mircea Ivănescu însuși într-un poem mai vechi) și numai un scrupul exagerat obligă pe autor să facă asemenea trimiteri.

Astfel de procedee arată că poetul scrie, azi, cu cărțile în mînă că muzeul imaginar are nevoie, din cînd în cînd, să fie controlat. Textul ca intertextualitate, poemul ca istorie nesfîrșită de alte poeme intră în practica obișnuită. Nu sînt deloc sigur că, folosind-o, Mircea Ivănescu nu strecoară și o notă ironică (autoironică) în versurile acestea care nu mai respectă nici o lege prozodică. Poemul este o conversație (sau o dizertație) care nu se ia în serios, se dilată, evadează din subiect și se pierde într-o pădure de supoziții și retractări. Abia o propoziție comunică o idee că intervine o interogație care o pune la îndoială. „Lumea este într-adevăr reprezentarea unora dintre noi ?" — cu această întrebare începe poemul liminar **(Lumea reprezentată pe scară la biblioteca Astra).** Întrebarea este urmată de altă întrebare, de o natură tot așa de puțin lirică : „și reprezentarea ce înseamnă ?", după care poetul aduce dovezi năucitoare : „să luăm de pildă o scenă, / și să ne reprezentăm posibilele ei urmări. / pornind de la clipa cînd ne-am ridicat ochii, / și am văzut-o coborînd scările, și avea / în mîini cărți și o cheie, și fața ei prinsă / în cercul de aur, ca într-o icoană, al părului spulberat / la o parte pe frunte, și noi, cu vocea vicarului / (adică a aceluia care ne reprezintă) spunîndu-i / cîteva vorbe, ea a trecut acuma pe lîngă noi, / opriți în josul treptelor, și urmărind-o cu ochii, / cu tot trupul, cu lupii, întors, întorcîndu-ne după ea / și încă mai aruncînd vorbe — după ea — și vorbele făcîndu-se o perie, / și peria preschimbîndu-se în pădure, cu desișuri de spini, / înconjurînd-o, să nu mai ajungă nimeni pînă la ea / o sută de ani, — să doarmă amintirea clipei / acesteia cînd o am văzut coborînd / ca din camera turnului unde se învîrtește fără oprire / vîrtelnița"...

Rodica Braga, partenera de dialog, intră în acest joc de supoziții, fantasme și încearcă să facă și ea analiza relațiilor inefabile. O face, trebuie să recunosc, într-un stil figurat și coerent, căutînd imagini sugestive pentru a lămuri abstracțiunile gîndirii. Reproduc un fragment despre **promisiunile** poetului și despre diseminarea ființei : „desigur, promisiunile au aerul și exigența unor tirani / — asta dacă obișnuim să le și ținem — / dar cel mai bine ar fi / să ni le închipuim ca pe un buchet de roze nepus în vasul / cu apă : se veștejesc mai iute, dar infinit mai demn, / scutite fiind de agonia prelungită, înaintînd vizibil în / fiecare petală și toate petalele la un loc avînd tristețea / resemnată a armatelor învinse parcurgînd placide / drumul captivității (ca și cum captivitatea ar mai putea oferi vreun drum) altfel, riscăm ceva mai rău decît o moarte : / riscăm dispersia, diseminarea ființei, fără a mai spune / că moartea (aceea despre care vorbește poetul) nu-i decît / nemișcarea concentrată a șarpelui ce-și hipnotizează victima"...

Divagațiile de aici vin în continuarea altora, făcute de Mircea Ivănescu într-un poem care se cheamă, într-un mod cît se poate de lămuritor, „nu atît o scholie cît încercarea de a cere iertare sau explicînd de ce se plictisesc unii duminica". Este o meditație despre timp și despre **trecerea ca nemișcare** în stilul paradoxal al lui Nichita Stănescu din **Epica Magna,** dar fără nota de spectacol de acolo, fără acrobația superioară a spiritului ludic. Jocul lui M. Ivănescu este fără strălucire formală și se pierde, cum am zis, în acest comentariu care se comentează pe sine, în ideea ce se relativizează, nuanțează, se povestește prin nesfîrșite închipuiri mărunte. De ce se plictisesc, așadar, unii duminica ? : „și cu toate acestea, întotdeauna cred că am să-mi țin / promisiunile — că are să-mi fie cu putință să merg / înainte pe cărarea aceasta de iarbă, chiar dacă / știu că scrie acolo că vine de nicăieri și se termină niciunde / și nu o fac, nu pot să intru în jocul acesta / unde regula spune că trebuie să fac mișcările numai așa, / de la un punct pînă dincolo — jocul meu este de fapt / cel mai comod — o multitudine de stiluri de joc / în care trec mereu de la o sinceritate — scurtă — la alta / și deci e o minciună totul — și așa-zisa mea trecere în timp / este doar o nemișcare, o moarte, e ca și cum ar fi o duminică / în care sînt condamnat să nu pot face nimic / ca să-mi leg gîndurile, spusele, simțămintele din zilele de dinainte / de ziua de luni. (ca și cum ar mai fi cu putință / ca ziua de luni să mai înceapă — să mai continuie — / ceva, stau de fapt, nemișcat, în fața unei uși închise, / și știu că dacă aș deschide-o n-ar fi acolo o încăpere, / și nici ieșirea, ci doar un perete — pe care tot noi / în dimineața de simbătă am stat să-l privim / cum se înalță)."

DACĂ așteptăm să aflăm un răspuns la această întrebare așteptăm degeaba. Poemul vorbește despre altceva, mai grav, desigur și anume despre o subiectivitate care se caută în faptele țipător de umile, despre un **eu** care știe (a aflat) că este **altul**, dar despre acest **altul** nu are alte vești decît faptele, actele, clipele lui fără anvergură. Sau actele ratate, întîmplările neîmplinite. Îmi sare în ochi o propoziție dintr-un poem al lui M. Ivănescu : „și din neîntîmplarea asta lăuntrică să facem o parabolă, și parabola asta să aibă mai multe înțelesuri". Propoziția cu multe subordonate se încheie provizoriu, bineînțeles, căci nimic nu se încheie în poemul lui M. Ivănescu, totul lunecă spre alte **neînțelesuri** (așa spre a folosi limbajul poeziei : „nemairăsfrîngător", „neschimbător"...) : făptura „nu e altceva decît o părere, adevărata ființă a noastră a rămas în adîncuri, și neschimbată"... Și atunci ? Dacă ființa rămîne în adîncuri și nimic în ea nu se schimbă în acest joc cu vorbele despre ce ar trebui să vorbească poezia ? Tocmai despre „același joc cu vorbele care nu spun nimic", despre „curba tremurătoare" dintre ziduri, despre frumusețea întemnițată în arbori, despre minciuna povestirii și neputința, în fapt, de a scrie documentat și lămuritor despre ce recomanda în 1968 N. Stănescu amicului său M. Ivănescu: „scrie un ciclu numit **Despre micile animale ale sufletului".** Despre aceste curioase animale e greu de scris („dar cît de greu e de spus", zice poetul într-o parabolă). Cum poți fixa pe hîrtie trecerea printr-o amiază cu soare asurzitor, bizuindu-te numai pe adevărul vorbelor ? Cum poți prinde sunetele tăcerii, culoarea unei clipe și „și exilul acesta, pentru care-ai făcut / atîtea vorbe, se vădește a fi însăși viața / ta dintotdeauna, înceată, decolorată, și vehementă, / și domolită iar, ca alunecarea prin ape, și lucrul despre care ai fi vrut să vorbești, / vezi, după o vreme, că nici nu este deloc / de preț — o monedă pe care efigia, așa cum mai este, / nu mai ai curaj s-o privești, și dacă ai vrea să-ți lași / degetul peste ea, ți l-ar arde ca lepra".

M. Ivănescu scrie tocmai despre această neputință a spiritului de a prinde sunetul tăcerii, culoarea efemerului, forma informului... Vrea și el, în fond, să inspecteze necunoscutul și să povestească singurătatea, muzica, sentimentul duratei, o dimineață fără lumină sau, dimpotrivă, o dimineață cu o lumină vehementă, amintirea unei clipe pierdute, mirosul unei flori, neputința de a scrie (care „e mai mult decît neputința de a trăi"...) Vrea, cu alte cuvinte, să facă anatomia melancoliei...

Eugen Simion

*) Mircea Ivănescu — Rodica Braga : **Commentarius perpetuus,** Ed. Dacia, 1986

Promoția 70

Ardelenii (XXIII)

■ IOANA CRĂCIUNESCU (n. 1950) : **Scrisori dintr-un cimp cu maci** (1977), **Duminica absentă** (1980), **Supa de ceapă** (1981), **Iarnă clinică** (1983), **Mașinăria cu aburi** (1984). Pentru cine vede în ocolirea săltăreață a gravității sentimentale un simptom al ironismului iar în estomparea bruscă a confesiunii unul al disimulării, poezia Ioanei Crăciunescu poate să treacă de ironică și disimulantă. Faptul că poeta este și actriță profesionistă, învățată deci cu măștile, pare să confirme o atare ipoteză, după cum inteligența ei iconofobă și autoironică e și ea un fel de confirmare. Și totuși, ceea ce aparent e adevărat și la o lectură selectivă se poate susține, nu mai e adevărat și nu se mai susține la lectura integrală a textelor ei. Se vede, la o asemenea lectură, că prezumptiva ironie este mereu numai și numai autoironie iar estomparea confesiunii nu ascunde, de fapt, nimic, ci doar rectifică din unghiul pudorii de sine un contur sau altul al mărturisirii. Prezența abundentă a undei de autoironie, uneori cu o crispare a zimbetului dincolo de limita umorului („Nu eu, cea cu gura întinsă pînă la urechi, sînt cea care rid !" — citim undeva) denotă o înclinație masochistă și o părere despre sine extrem de modestă, ca să nu zic chiar proastă, dar conotează și o exactă evaluare a sinelui și o considerabilă cantitate de simț al umorului (de regulă, autoironia sistematică este apanajul oamenilor inteligenți care au și oroare de ridicol) ; în fond, ceea ce se ocolește prin frazeologia colocvială și autoironică nu este gravitatea sentimentală, ci afectarea acestei gravități, interpretată ca sursă de ridicol. Caracterul metodic al autoironiei în poeziile Ioanei Crăciunescu se revelă mai cu seamă în textele în care confesiunea lirică tinteste mai mult decît luminarea unor stări ocazionale, identitatea însăși — cea profundă și nedezmințită tactic — a poetei ; bagatelizarea de sine are, în astfel de cazuri, un sens dramatic pe care seninătatea deriziunii și lipsa de afectare a gravității îl pun și mai bine în evidență : „Sînt tristă ca un lung convoi / ce-și lasă oazele în urmă / ca marea ce se varsă în gunoi / ca îngerii uciși în turmă / / Sînt mîndră ca un cal de dric / ce poartă lucitoare pompoane negre-n frunte / sînt cel ce cară totul spre nimic / eu sînt podaru' fără punte / / Sînt iarbă ce-și amină toamna / iubind tăișul coasei mult mai mult / sînt stolul împușcat în aer / aer lovit de morile de vînt / / Și nici nu știu / dacă mai sînt / ce sînt / sortită tocmită la cuvînt / cu semne surde măsluindu-mi ochii / silabe surde alergînd ca dropii / prin mirișteа ce-o simt în creier / / Cînd crește ceața / eu o treer ! / Eu o adun gospodărește-n snopi".

Pe toată lungimea traseului ei poetic de pînă acum, dincolo de frecventele schimbări de decor, dincolo de variația pretextelor lirice, îndeobște subordonate unei încercări de aducere, ca la poeții mai tineri, a întîmplărilor vieții prozaice în miezul imaginarului poetic, dincolo de dicțiunea „vorbită" a celor mai multe poeme, se distinge consecvența metodei autoironice în gesticulația lirică și în sublinierea inconfortului acesteia. Este neîndoielnic că o nepotrivire se află la originea respectivei consecvențe ; poate nepotrivirea dintre ceea ce simte eul liric că poate oferi și ceea ce constată că primește ori poate nepotrivirea, și mai semnificativă, dintre iluzia destinului și realitatea sorții ; în orice caz o nepotrivire pe care poeta, deși o recunoaște mental, o refuză afectiv ; dar, în ciuda faptului că recunoașterea este reală iar refuzul e resimțit ca iluzoriu, împotrivirea la nepotrivire nu încetează nicicînd în cărțile ei ; într-un fel, gestul autoironic nu e decît forma obstinată a împotrivirii ; ca în poemul ce dă titlul unei cărți, nimic, nici conștiința inutilității sau luciditatea examinării situației reale, nu sînt suficiente pentru a o determina să abandoneze împotrivirea : «Am vrut să scriu „Supa de ceapă" am scris-o / și nu era ea. / / Vreau să scriu „Supa de ceapă" o scriu și ea / nici nu este. / / Și la urma urmei de ce aș scrie „Supa de ceapă" ? / / Și la urma urmei de ce nu aș scrie „Supa de ceapă" / dacă acesta e chiar gustul / culoarea ?! / / Pe cînd tăiam mărunt / într-o bucătărie de țară, o ceapă mare și roșie, / o ceapă de apă, culegînd în bărbie șirul de lacrimi / pe cînd așezați / de o parte a mesei prieteni de alta dușmani / așteptau cu blidele goale privindu-mă toți / drept în ceafă / am simțit o poftă grozavă să îmi agăț de o grindă / gingașul meu git de girafă / să aflu / care sînt ciupercile otrăvitoare de care mușcătură / de șarpe moare omul cum se moare de moarte bună / și cum / se moare de moarte rea, cu alte cuvinte am simțit / o poftă grozavă să las totul baltă / cu atîta plîns mă hrăneam că ceilalți / puteau să stea și să aștepte pot spune chiar / că îi uram / cînd / un suflet blînd / pe aproape / ușor stingherit a fișiit din aripă ! / / Atunci am văzut lăcrimînd și ochiul maicii domnului / și ochiul pictat în clopotniță / am simțit mirosul rîntașului ars, mușcînd din gingii / am început din nou, / de la capăt / într-o bucătărie de țară, o ceapă mare și roșie, / o ceapă de apă / să tai». Iar această neîntreruptă credință în plinătatea de sens a împotrivirii, peste orice relativism și peste orice conștiință a iluziei, se bazează pe un lucru foarte simplu și foarte de totdeauna al poeziei : pe căutarea sensului decisiv al existenței, pe puterea poeziei de a-l revela. Care se va dovedi a fi sfîrșitul acestei aventuri lirice într-o abolirea nepotrivirii — iată o întrebare ce nu trebuie pusă și dacă, totuși, e pusă (iar poeta și-o pune) ea cade ca o ghilotină : „Unde vei ajunge lustruind tot timpul clanța / dormitorului tău, / în speranța că o va atinge cu sufletul / îngerul?" și ne anunță că Ioana Crăciunescu, talentata poetă autoironică și inteligentă de astăzi, este autoarea unei cărți surprinzătoare, încă nescrise.

Laurențiu Ulici

GRAI ȘI SUFLE

Săptămâna
gazetă politică săptămânală
Director și redactor responsabil: Dr. Ion Costan
Anul XVI, Nr. 485 Duminică 14 Februarie 1943 20 filleri
TRIBUNA ARDEALULUI
ORGANUL DE AFIRMARE AL ROMÂNILOR DIN UNGARIA

CEI care am fost tineri mai demult ne amintim de toamnele, iernile, primăverile și verile dintre anii 1940—1944 ca de un coșmar lung. Atunci, sub presiunea diktatului fascist din 30 august 1940 de la Viena, partea de nord-vest a Traslvaniei în suprafață de 42 243 kmp cu o populație de 2 600 000 de locuitori, dintre care majoritatea erau români, a fost robită Ungariei horthyste. Am luat parte, astfel, la o dramă a istoriei noastre contemporane, cind teritoriul străbun al patriei a fost mutilat iar cursul normal al vieții frînat printr-un grav atentat la idealurile de libertate, dreptate și echitate ale poporului.

Au trecut aproape cinci decenii de la evenimentele amintite. Teritoriul Transilvaniei a revenit între granițele firești ale patriei, fascismul a fost zdrobit iar istoria l-a înscris în paginile ei ca răspunzător de un nesfîrșit șir de crime.

În decursul anilor care au urmat, poporul nostru a înregistrat, sub conducerea Partidului Comunist Român, succese deosebite în activitățile politice, economice și social-culturale. S-a întărit unitatea moral-politică a societății noastre socialiste iar munca oamenilor plină de elan, în condițiile unei depline libertăți și echități, ridică România, din an în an, pe trepte de civilizație tot mai înalte. Trecutul, cu dureroasele lui amintiri, a rămas departe în urmă. Dacă, totuși, rememorăm fapte din anii aceia este pentru a demonstra adevărul fundamental că jugul asupritorilor străini nu a reușit să abată poporul de la aspirațiile sale legitime. Unit, ferm și încrezător, el a înfruntat teroarea fascisto-horthystă cu toate forțele de care a dispus. În acest sens în nordul Transilvaniei s-a acționat între altele și prin cuvîntul scris. De altfel, cercetătorii care s-au ocupat de perioada 1940—1944 aliniază publicistica nord-transilvăneană activităților de rezistență antifascistă, împotriva diktatului de la Viena și a ideilor revizioniste horthyste [1]).

OCUPANȚII au supus populația românească încă de la început unor umilințe și suferințe imense. Din numeroasele cazuri cunoscute să luăm numai două menționate de publicistul maghiar Szenczei László : În ziua de 9 septembrie 1940, în localitatea Trăsnea din județul Sălaj au fost maltratate și apoi asasinate 81 de persoane, iar la o săptămînă după aceea, în localitatea Ip din acelasi județ au fost măcelăriți 154 români [2]). Știri despre atrocitățile horthyștilor circulau atunci zilnic în nordul Transilvaniei. Regimul de ocupație a trecut apoi la luarea unor măsuri de expulzare în România. Sute și sute de cetățeni pașnici erau brutalizați, încărcați în trenuri și transportați spre frontieră. Era evidentă intenția de a crea panică și a determina cît mai mulți români să ia calea refugiului. A urmat concedierea în masă a românilor din întreprinderi și instituții. O statistică publicată de Comisariatul general al refugiaților dezvăluie că numărul celor siliți de regimul horthyst să-și părăsească domiciliul și să treacă în România ajunsese la 200 000, majoritatea fiind funcționari, meseriași, intelectuali, studenți și elevi.

Clujul din toamna anului 1940 părea cufundat într-un ev al întunericului și al obscurantismului. Universitatea românească, Teatrul Național, școlile românești își închiseseră porțile ; ziarele și revistele românești încetaseră să apară ; scriitori legați de acest oraș, cum au fost Lucian Blaga, Ion Agârbiceanu, Emil Isac, Mihai Beniuc, Victor Papilian, oameni de știință, gazetari, profesori plecaseră dincolo de Dealul Feleacului. Pe străzi patrulau honvezi, jandarmi cu pene de cocoș la chipie, polițiști încinși cu săbii lungi. Traversînd orașul aveai senzația unui pericol iminent și a singurătății. Viața românilor din nordul Transilvaniei pulsa sub imperiul nesiguranței și al spaimelor.

În acest spațiu unde se păstrează amintirea lui Horea și a lui Iancu, unde au trăit și s-au pus în slujba poporului Gheorghe Șincai, Petru Maior, Simion Bărnuțiu, unde s-au născut Andrei Mureșanu, George Coșbuc, Liviu Rebreanu, unde comuniștii, forțele democrate și patriotice au luptat împotriva pericolului fascist, nu putea să dăinuie panica, atitudinea pasivă de acceptare a diktatului fascist de la Viena și a metodelor barbare, discriminatorii prin care se instaura ordinea horthystă.

În situația existentă se impunea cu acuitate organizarea rezistenței antifasciste și antihorthyste. Această sarcină și-au asumat-o comuniștii din nordul Transilvaniei care încă din septembrie 1940 au constituit un Comitet național-revoluționar iar după cîteva luni, îmbinînd formele ilegale cu cele semi-legale și legale de luptă, au atras în mișcare intelectuali români progresiști, simpatizanți ai mișcării muncitorești, realizînd **Uniunea național-revoluționară a românilor din partea de nord a Transilvaniei.**

Fără îndoială că activitatea comuniștilor era urmărită și supravegheată de regimul horthyst, totuși ei au reușit să organizeze și să îndrume masele de oameni pe drumul rezistenței, să sădească încrederea într-un viitor mai bun, să întărească solidaritatea muncitorească și să sprijine lupta pentru revendicări politice și sociale. Îndrumările comuniștilor. ideile progresiste, revoluționare s-au făcut simțite astfel în publicistica din nordul Transilvaniei din primele momente.

LA inițiativa unor intelectuali din Cluj au fost tipărite între 4 și 14 septembrie cîteva numere ale unui ziar cu titlul „Gazeta noastră". Cu sosirea trupelor de ocupație acest ziar a fost suspendat. Guvernul statului regal ungar al amiralului Horthy Miklos a autorizat apariția în limba română doar a următoarelor publicații : „Tribuna Ardealului", „Săptămîna", „Viața ilustrată" „Cuvîntul Ardealului" și „Cuvîntul creștin". Dintre acestea, „Cuvîntul Ardealului" și „Cuvîntul creștin" au fost periodice religioase în exclusivitate. Astfel, în vreme ce pentru o populație de trei ori mai puțin numeroasă care vorbea limba maghiară în sudul Transilvaniei existau 24 organe de presă ce apăreau în această limbă, în nordul Transilvaniei putem vorbi, de fapt, numai despre trei publicații.

„TRIBUNA ARDEALULUI", cu subtitlul „Organ de afirmare al românilor din Ungaria", a avut editor responsabil pe prof. dr. Emil Hațieganu. iar ca redactor responsabil pe G.V. Giurgiu. Tipografia „Națională" era condusă de Gheorghe Russu. „Tribuna Ardealului" a fost singurul cotidian românesc care a apărut în nordul Transilvaniei. Formatul ziarului era de 47/31 cm, primul număr a apărut în 15 septembrie 1940, iar ultimul (nr. 1 201) în 6 ianuarie 1945. Tirajul, care în primăvara anului 1943 atinsese 60 000 exemplare, era rezervat în mare majoritate abonaților. La Bistrița, Gherla, Cluj și Baia Mare ziarul putea fi găsit și la chioșcuri. În Tirgu Mureș, Huedin și Satu Mare agenții horthyști au ars în mai multe rînduri exemplarele trimise spre vînzare. La început „Tribuna Ardealului" a apărut în 4 pagini iar de la 1 septembrie 1941 în 6 și 8 pagini. Pînă la începutul anului 1941 în redacție au lucrat numai G.V. Giurgiu și Iacob Tis, apoi au fost angajați ca redactori Gheorghe Dăncuș și Ioan Pintea. Gheorghe Dăncuș a redactat pagina culturală intitulată „Grai și suflet românesc" cu apariție săptămînală din 26 ianuarie 1941 (nr. 106) și cu apariție zilnică din 18 mai 1941 (nr. 194). Această pagină a fost realizată de la data de 2 noiembrie 1942, pînă la 1 septembrie 1943, în lipsa lui Gheorghe Dăncuș, de Alexandru Anca, Ioan Cherejan, Francisc Păcurariu, Mihail Pop și Valentin Raus colaboratori externi. La 1 iulie 1943 au intrat în redacție Raoul Șorban care a preluat secretariatul de redacție, Tudor Bugnariu, Romulus Hatos, Alexandru Anca și Vasile Moldovan. Pagina cooperației, cu apariție săptămînală, a fost încredințată din anul 1942 lui Teodor Bindea iar din vara anului 1943 lui Victor Deac și ing. L.P. Mureșanu, colaboratori externi. Pagina satului a fost îngrijită pe tot parcursul de Ionel Bulboacă și Florea Mureșanu. Alături de redactorii și colaboratorii amintiți, în coloanele „Tribunei Ardealului" semnau frecvent articole : Artur Anderco, Ioan Bilțiu-Dăncuș, Vasile Vartolomeiu, Titu Pop-Poenaru, Victor Ilieșiu, Ion Buzea, Aurel Socol, Gavril Scridon, Dionis Fărcașiu, alți intelectuali, studenți și chiar elevi de școală. Adesea întîlnim în paginile publicației și articole, cu deosebire creații literare ale scriitorilor care trăiau în România.

„SĂPTĂMÎNA", gazetă politică săptămînală, cum era intitulată, a apărut în fiecare duminică de la 15 ianuarie 1941 și pînă la 27 august 1944 (nr. 565), avînd ca director și redactor responsabil pe Ion Costan. Redacția și administrația gazetei aveau sediul în Bistrița, piața Unirii nr. 3. Tiparul era executat de Tipografia „Minerva" din Bistrița, str. Dornei, nr. 2. Difuzarea gazetei nu era permisă decît prin abonamente. A apărut în patru pagini în format 39/42 cm. Directorul Ion Costan și redactorul Nicolae Adam realizau gazeta cu sprjinul unui grup de colaboratori, între care regăsim nume de la „Tribuna Ardealului" : Iosif Moruțan, Titus Pop, Ștefan Pop, Gavril Scridon, Francisc Păcurariu, Victor Ilieșiu, Iulian Chita, Valentin Raus, Ion Cherejan etc. Alte semnături : Badea Nicolae, Vasile Brumă, Pric, Titus Poenaru, Salcie Ploiță, Nicolae Criveanu, nu erau decît pseudonime. „Săptămîna" a publicat, începînd din 23 noiembrie 1941 o pagină literară intitulată „Stilpi de cremene".

„VIAȚA ILUSTRATĂ", revistă de familie cu apariție lunară, a avut ca editor și redactor responsabil pe Ion Goron, apoi pe L.G. Munteanu. Aflată în al șaptelea an, și-a continuat apariția sub ocupație din septembrie 1940 și pînă în decembrie 1944 (în anul XI de apariție) cu o întrerupere de trei luni, la începutul anului 1941 cînd a fost suspendată de autorități invocîndu-se criza de hîrtie. Redacția revistei, tutelată de Episcopia română ortodoxă, era în Cluj, piața Victoriei, nr. 18. În cele 30 de pagini copertate ale fiecărui număr, format 21/30 cm, bogat ilustrate, erau publicate pe lîngă articole de factură religioasă, nuvele, povestiri, versuri, cronici literare și însemnări pe marginea activităților culturale din România și din nordul Transilvaniei. Și în revistă sînt frecvente semnăturile condeierilor de la „Tribuna Ardealului" alături de ale scriitorilor din România : Lucian Blaga, Mircea Eliade, Gala Galaction, Mihai Beniuc și alții.

ÎN conjunctura vremii, publicațiilor aprobate să apară în limba română le revenea un rol dintre cele mai importante. Exista o sete acută a maselor de a se informa, o dorință de a înțelege ceea ce se întîmpla. Dar caracteristica teroarei fasciste era tocmai lipsa de rațiune. Căzuse parcă din cer o frontieră, frontieră care nu era nici etnică, nici geografică și nici istorică. Teama, nesiguranța îi îndemna pe mulți să plece din teritoriul ocupat în timp ce masele de țărani, muncitori, intelectualii clarvăzători români și maghiari deopotrivă nu încetau să creadă că destinul lor este de a trăi, de a coexista, beneficiind de drepturi egale.

Contrapunîndu-se intențiilor șovine ale ocupanților, brutalităților și acțiunilor de intimidare, ziarele au publicat mai multe articole, adevărate apeluri și chemări la rezistență. În ziarul „Gazeta noastră" [3]) din 4 septembrie 1940 se putea citi :

„Avem aici datorii de împlinit. Un popor de plugari de peste un milion privește cu lacrimi în ochi, dar cu suflet îndirjit cînd vede acest trist exod. Țăranul plugar stă la coarnele plugului și taie brazdă adîncă în ogorul strămoșesc.

Cărturari ! Voi de ce plecați ?"

Cîteva zile mai tîrziu, în redacționalul „Tribuna Ardealului" [4]) se afirma :

„Din adîncul mădularelor noastre ne simțim înrădăcinați în acest pămînt, sîntem părtași bucuriilor și necazurilor lui și vrem să-i fim părtași și pe viitor, oricare i-ar fi soarta pe care i-o pregătește viitorul. Aici am fost și aici vrem să rămînem și pe mai departe"...

Și în „Săptămîna" au fost publicate articole de atitudine. „Suntem păstrătorii limbii, credinței și tradițiilor noastre, în fața cărora tratatele și arbitrajele nu au tărie". [5]). Ideea era continuată într-un articol din alt număr al gazetei : „Să ne coborîm cu gînd curat, la cei ce au rămas legați prin moștenire de glia pămîntului, să motiveze chiar stăpînirii, că neamul lor nu e din venetici, ci din descălecători de «urbs romana»" [6]).

Cei ce se angajaseră să activeze în presa românească nord-transilvăneană aveau o misiune complexă dar în general puțină experiență. Așa cum se va vedea în continuare, și pe planul creației literar-artistice, ceea ce nu putea fi atins ca

[1]) Gh. I. Bodea, L. Fodor, dr. L. Vajda, **Cluj, pagini de istorie revoluționară**, Cluj, 1971 ; Gh. Zaharia, L. Vajda, G. I. Bodea, P. Bunta, M. Covaci, L. Fodor, A. Simion, Gh. Tuțui, **Rezistența antifascistă în partea de nord a Transilvaniei**, Editura Dacia, Cluj, 1974 ; Vasile Netea, **Actions et écrits contre le diktat de Vienne**, în „Revue roumaine d'histoire", 1974, tome XIII, 5—6, editions de l'Academie de la Republique de Roumanie, pag. 765—788.

[2]) **Magyar-román kérdés**, Budapest, 1946, p. 181.

[3]) Emil Hațieganu, **Stați pe loc !**, „Gazeta noastră", nr. 2, p. 1.

[4]) „Tribuna Ardealului", nr. 1, pag. 1, 15 sept. 1940.

[5]) Iosif Moruțan-Fiscutean, **Ginduri de 1 martie**, „Săptămîna", An. XIV, nr. 383, 2 martie 1941, pag. 1.

[6]) Iosif Moruțan-Fiscutean, **Stilpi de cremene**, „Săptămîna" nr. 38, 16 martie 1941, pag. 1.

Cluj, iunie 1943 : gruparea de la pagina culturală a ziarului „Tribuna Ardealului", împreună cu directorul ziarului. De la stînga la dreapta, în rîndul întîi : Teodor Ciceu, prof. Emil Hațieganu, directorul „Tribunei Ardealului", și Ion Cherejan. În rîndul al doilea : Alexandru Anca, Raoul Șorban, Francisc Păcurariu, Mihai Pop, Valentin Raus, Iulian Chitta.

Bistrița, septembrie 1942 : gruparea de la pagina culturală a gazetei „Săptămîna", împreună cu directorul publicației. De la stînga la dreapta. Rîndul întîi : Titus Pop-Poenaru, Nicolae Adam, Ion Costan-Pric și dr. Ștefan Pop. Rîndul al doilea : Iosif Moruțan, Gavril Scridon, Valentin Raus și Francisc Păcurariu.

...ET ROMÂNESC

valoare artistică, se încerca să fie suplinit prin conținut. Se fundamentaseră, însă, în sufletele românilor din nordul Transilvaniei hotărîri pe care un poet al „Săptămînii" le exprima foarte limpede : „N-am trecut ca mulți atîția / Peste granița trasată / Am rămas lîngă morminte / De străbuni și lîngă vatră / Ca să le cinstim țărîna / Prin același grai și datini / Ce le-am moștenit de veacuri / Și din cari tu nu te clatini / Neamul meu, cînd vin furtune / Tu rămîi înfipt în glie ! / ...Vom munci să ducem traiul / Și să ne păstrăm credința / Portul strămoșesc și graiul" [7]).

PENTRU generația noastră, pentru toți cei rămași sub ocupație horthystă, cei patru ani reprezintă o experiență tragică dar care a dovedit deseori că omul este în stare să rămînă om și în cele mai grele încercări. Cînd muncitorii români de la căile ferate, de la Fabrica Dermata, din alte fabrici și ateliere din nordul Transilvaniei au fost dați afară de la locurile de muncă, muncitorii maghiari au protestat prin sindicate și Partidul Social Democrat și au cerut reprimirea lor [8]). Cînd românii erau atacați pe stradă de elemente provocatoare, se deschideau porțile oamenilor pașnici, ale oamenilor de omenie care interveneau. Cînd unei studente romînce de la Facultatea de medicină a Universității din Cluj o bandă de huligani i-au tăiat părul în sala de cursuri, în prezența impasibilă a profesorului, un grup de studenți maghiari au luat-o sub protecția lor protestînd împotriva unor astfel de acte de barbarie. Dar dacă era deajuns să aparții comunității etnice românești pentru a suferi o serie întreagă de represalii, cu atît mai mult creștea pericolul de a fi priviți cu ură și de a cădea victime cei ce desfășurau activități în interesul unei vieți echitabile, normale : comuniști, oameni cu vederi democratice, publiciști, scriitori.

Nu multă vreme după primele colaborări la „Tribuna Ardealului", în toamna anului 1940, am început să ne întîlnim în locuința pictorului Raoul Șorban (Cluj, strada 23 August, nr. 26) : Tudor Bugnariu, Francisc Păcurariu, Alexandru Anca, Mihai Pop, dr. Elisabeta Constantinescu, Romulus Hatos, Teofil Vescan, Salamon László, Vasile Moldovan, oameni cu înclinații artistice, unii mai în vîrstă, alții studenți. Discutam despre pictură, pentru că amfitrionul era pictor ; despre literatură, pentru că cei tineri eram, deja, „condeieri" ; dar discutam și despre ce țeluri aveam de urmat în muncă și în viață, pentru că Tudor Bugnariu, Elisabeta Constantinescu, Teofil Vescan erau comuniști. Fără să fi știut atunci că sînt ilegaliști, că acționează în vederea îndrumării noastre, îi stimam pentru integritatea lor morală și îi admiram pentru profundele lor sentimente de dragoste pentru poporul asuprit.

Populația românească din nordul Transilvaniei era confruntată cu serioase probleme izvorîte din măsurile discriminatorii de aplicare a legilor statului maghiar. Românii erau lipsiți de dreptul de a avea o organizație politică, de a avea reprezentanți în parlament. Erau discriminări în privința asigurării aprovizionării țăranilor cu alimente ; rechizițiile de animale tindeau să fie făcute pe seama populației românești. În sfîrșit, pe planul culturii, limba română nu putea fi folosită decît în publicațiile autorizate, în școlile confesionale, în unele clase ale liceelor de stat și în unele școli primare. În relațiile oficiale, instituții și în învățămîntul universitar era obligatorie limba maghiară.

[7]) Petru Scridon, **Noi**, „Săptămîna", nr. 447, 24 mai, 1942, p. 4.

[8]) „Tribuna Ardealului", nr. 100, 19 ianuarie 1941, p. 20. **Solidaritate muncitorească** (nesemnat).

Ca posibilități de organizare legală, românii aflați sub ocupație aveau : cooperativele de consum afiliate Centralei cooperativelor românești „Plugarul" din Cluj, Asociația Mariană a studenților români din Cluj (care își desfășura ședințele în prezența unui reprezentant al Siguranței statului), societățile de lectură din unele licee și școli normale și asociațiile corale.

PUBLICAȚIILE nord-transilvănene s-au străduit să cuprindă toate sectoarele vieții publice, luptînd pas cu pas împotriva restricțiilor cenzurii, punînd accentul în mod constant pe datoria de a rezista împotriva fascismului și horthysmului prin păstrarea ființei naționale cu tot ce i-au lăsat moștenire cei ce au luptat și s-au jertfit pentru realizarea idealurilor poporului român.

Gheorghe Dăncuș nota cu amărăciune la începutul anului 1941 : „De patru luni de cînd am fost anexați Ungariei, munca noastră în ogorul culturii s-a împuținat mult... Am ajuns astfel în regretabila și nenorocita situație — chiar dacă am face abstracție de alte considerente — de a ne vedea puțini și cu puține posibilități în această ramură de muncă". [9])

Singura soluție era, pînă avea să se mai cîștige experiență, să fie selectate și publicate pagini din operele unor scriitori și publiciști cunoscuți.

Ținînd seama de politica de deznaționalizare a românilor, promovată de cercurile horthyste prin limitarea drepturilor esențiale, „Tribuna Ardealului" a publicat, de exemplu, poezia **Limba noastră** de Al. Mateevici [10]). Ea a avut, desigur, un puternic ecou în sufletele cititorilor prin mesajul ce-l conține (a fost reprodusă apoi în Calendarul ziarului „Tribuna Ardealului" pe anul 1942 împreună cu „Doina" de Șt. O. Iosif, „Codrule, codruțule" de Mihai Eminescu, „Belșug" de Tudor Arghezi ș.a.). Pe parcursul anilor, s-a mai reușit publicarea unor poezii, schițe și nuvele ale scriitorilor consacrați.

În „Tribuna Ardealului" din 26 ianuarie 1941 a apărut pentru prima dată pagina culturală cu formularea obiectivelor urmărite de redacție. „Titulatura generală și permanentă, «Grai și suflet românesc» — ce va sta în fruntea paginii — arată dorința și vrerea noastră, se spune în articolul **Crestături și crîmpee.** Producțiile spirituale (literatura, arta, știința), — culte și populare — tot ce contribuie la păstrarea și întărirea etnicului, trebuie să formeze un far ale cărui raze să lumineze și ardă pretutindeni" [11]). Pagina mai cuprinde articole despre **Transilvania, Eminescu și Petőfi, Unitatea culturii românești,** note despre pictorul Bilțiu-Dăncuș și Enciclopedia Cugetarea. Se constată orientarea spre cultura majoră și un început promițător. În redacție intrase profesorul Gheorghe Dăncuș care avea să dea dovada unei depline înțelegeri a misiunii ce o avea de îndeplinit și totodată de un netăgăduit curaj.

În numărul din 9 martie 1941, scriind despre **Dacismul în literatură** el afirma : „În cultură Dacismul român — ca obiect de cercetări, preocupări, cu tendințe de reînviere — este reprezentat prin Hasdeu, Pârvan (în știință), Eminescu, Coșbuc, Blaga (în literatură). Amintesc numai proeminențele. În anii din urmă generația tînără i-a dat o atenție deosebită. Coșbuc, cel mai mare și mai autentic poet etnic al Românilor, în a cărui operă se reflectă mai strălucit autohtonismul nostru, a creat și capodopera **Decebal către popor.** Este cel mai fulminant discurs (poate și din literatura universală) pe care un poet îl pune în gura unui mare căpitan, unui mare conducător de popoare. Caracterul și virtuțile protopărinților Daci — care au știut să moară așa de tragic, dar atît de splendid (spune istoria) sub loviturile neiertătorului destin și ale aprigilor legionari Romani — sunt admirabil zugrăvite în cuvîntarea tumultuosului Decebal" [12]).

Gheorghe Dăncuș a reușit să abată atenția cenzurii și în continuarea acestei prezentări a publicat poezia **Decebal către popor.** La fel ca **În opressores** (pe vremea procesului memorandiștilor transilvăneni — 1893—1894) și **Noi vrem pămînt !** (în 1907), **Decebal către popor a** circulat din mînă în mînă în nordul Transilvaniei. Conținutul acuzator al poeziei și rolul ei agitatoric au fost sesizate cu întîrziere de oficialități. De acum înainte însă vigilența cenzurii avea să sporească, iar lui Gheorghe Dăncuș i s-a întentat un proces de presă care s-a încheiat în toamna anului 1942, cînd a fost condamnat la 2 ani închisoare pentru că atentase în acest fel la ordinea instaurată de horthysm în nordul Transilvaniei.

DEVENISE imposibilă discutarea în ziar a problemelor arzătoare. Abaterile de la formulările oficiale erau suspectate, numeroase articole au fost scoase din pagini, la intervențiile cenzorilor. Trebuiau găsite modalități noi de a întreține un dialog viu cu cititorii. Tinerii colaboratori ai „Tribunei Ardealului", nefiind încă în atenția cenzurii, încercară să imprime versurilor lor și chiar cuvintelor semnificații deosebite. Mihai Beniuc publicase într-o revistă din țară poezia sa **Garoafă roșie.** Am răspuns prin acrostihul **Sunt pajul garoafei tale** [13]), Ion Cherejan a publicat apoi frumosul poem **Țăranii** [14]), **Fata Transilvaniei** ș.a.

Dar nici în această direcție nu s-a mers fără piedici. Printr-o notă din 11 iunie 1942, primul ministru al Ungariei atrase atenția organelor însărcinate cu supravegherea publicațiilor românești că nu sînt cenzurate cu destulă eficiență, „deoarece în ele au fost exprimate în sens figurativ sau deghizat manifestări potrivnice statului maghiar" [15]). Drept urmare, cenzorii au devenit intransigenți. Pesimismul, nostalgia erau considerate drept expresii ale nemulțumirii, în optimism se ascundea, după părerile cenzorilor, gîndul la eliberarea Transilvaniei, metaforele erau analizate pentru a li se intercepta mesajul, nici poeziile de dragoste nu erau scutite de suspiciuni. Și astfel, în locul articolelor și poeziilor socotite inoportune sau „potrivnice", redactorii și tipografii erau obligați adesea să așeze în pagini șiruri de clișee [16]). Aspectul grafic al acestor numere de ziar este trist. Aceleași poze se repetau cînd pe o pagină, cînd pe alta, fără să fie însoțite de comentarii sau explicații.

Colaboratorii „Tribunei Ardealului" observaseră că cenzorul gazetei „Săptămîna" de la Bistrița, de naționalitate germană, nu acorda o atenție deosebită creațiilor poetice. Ei își încercau, din acest motiv, șansele, de a fi în legătură cu cititorii prin pagina literară intitulată „Stîlpi de cremene". Nu putea fi vorba de interese materiale, deoarece publicațiile românești din nordul Transilvaniei nu aveau fonduri pentru retribuire. „Stîlpi de cremene" își anunța prezența la data de 23 noiembrie 1941 cu o **Prefață** semnată de Iosif Moruțan în care se spunea printre altele : „Stîlpi de cremene o să fie o fărîmă de suflet românesc, din care va țîșni în beznă iureșul de neînfrînt al gîndurilor ce vor săpa în cremenea veacurilor. La vreme ne vom furișa în freamătul satului, în umezeala colibei, în zarva străzii și vom scrie pentru toți aceia care vor voi să se adape la acest izvor de tămăduire..."

SUCCESELE și insuccesele redactorilor și colaboratorilor celor trei publicații românești nord-transilvănene au creat o tonică conștiință de grup. Fiecare trecere de bariera cenzurii, fiecare scrisoare de apreciere sosită de la cititori erau considerate succese ale tuturor. Au început să fie făcute demersuri pentru realizarea unei expoziții de artă plastică și editarea de cărți. Se anunța și un nou eșalon de tinere talente aflate încă pe băncile claselor de liceu. Apărură, astfel, în paginile „Tribunei Ardealului" poezii semnate de Dumitru Chiș, Ion Oarcăsu, Pia Dragoș ș.a. Prin continuarea susținută a activității s-a ajuns și la oarecare diversificare a genurilor literare. Își încercară condeiul scriind schițe, povestiri și nuvele : Romulus Hatos, Alexandru Anca, Zenoviu Precub, Coriolan Dragomir, Iulian Chita, Iordan Dumitriu, Valentin Raus, Ion Bilțiu Dăncuș, Mihai Pop, Eugenia Mureșanu și alții. Cu toții erau proveniți din lumea satului transilvănean, au experimentat o frază sobră, sesizînd omenia poporului de rînd, mici drame, punînd în atenția cititorilor, de obicei cu mai mare succes, o problematică socială pe linia lui Ion Agârbiceanu și Pavel Dan.

Plasticienii români din Cluj au considerat de datoria lor să se prezinte în fața publicului cu o expoziție selectivă. Poate că această inițiativă nu ar fi polarizat la un moment dat atenția dacă artiștii plastici (Raoul Șorban, Petre Abrudan, Emil Cornea și Teodor Harșia) nu s-ar fi lovit de împotrivirea autorităților horthyste. Gîndul pictorilor a fost de a-și semnala prezența, de a păstra viu în conștiința publicului gustul pentru arta adevărată, excelent reprezentată după primul război mondial în Transilvania de Catul Bogdan, Aurel Pop, Tassi Demian, Aurel Ciupe, Romul Ladea, Ion Vlasiu și mulți alții.

În ciuda unor repetate insistențe, însă, autoritățile au refuzat închirierea sălii destinată acestor manifestări culturale. În continuare, realizarea expoziției nu a mai fost o problemă a celor patru pictori ci a avut implicații cu mult mai mari. Refuzul autorităților a fost comentat și dezaprobat în cercuri neobișnuit de largi din Cluj. Grupul de plasticieni a găsit apoi înțelegere și sprijin la colegii maghiari, membri ai Partidului Socialist, care au oferit o încăpere din clădirea Căminului muncitoresc al metalurgiștilor din Cluj. Expoziția a fost astfel deschisă (8 ianuarie — 8 februarie 1942) și a devenit pentru cîteva săptămîni locul de întîlnire al românilor rămași în Cluj. Un loc unde puteau fi schimbate păreri, comenta evenimentele și unde s-au înfiripat cîteva inițiative legate de înființarea unei edituri cu posibilitățile existente și mai ales ținînd seama de necesitatea de a nu dezarma în fața teroarei hitleriste și horthyste care abia de acum „legaliza" expulzările, deportările, ghetourile, taberele de muncă, condamnările la închisoare.

Valentin Raus

[9]) Gheorghe Dăncuș, **Activitatea culturală a românilor din Ungaria,** „Tribuna Ardealului", an II, nr. 80, 1 ianuarie 1941, p. 2.

[10]) Al. Mateevici, **Limba noastră,** „T.A.", an. II, nr. 80, 1941, p. 2.

[11]) Gheorghe Dăncuș, **Crestături și crîmpee,** „T.A.", 1941, nr. 106, p. 2.

[12]) Gheorghe Dăncuș, **Dacismul în literatură,** „T.A." an. II, nr. 142, 9 martie 1941, p. 2.

[13]) Valentin Raus, **Sunt pajul garoafei tale,** „T.A.", an. II, nr. 333, 7 noiembrie 1941.

[14]) Ion Cherejan, **Țăranii,** „Calendarul T.A." pe 1942, p. 79.

[15]) Arhivele statului, Cluj-Napoca, Parchet general regal maghiar, 1942, dosar nr. 3, f. 46.

[16]) „Tribuna Ardealului", nr. 288, 290, 298, 299, 302, 320, 322, 325, 351, 371, toate din anul 1941 și 382, 388, 390, 473, 567 etc. din anul 1942 și multe altele.

Cluj, ianuarie 1942 : la prima expoziție colectivă a pictorilor români din nordul Transilvaniei. De la stînga la dreapta : Emil Cornea, Petre Abrudan, Francisc Păcurariu, Teodor Harșia și Raoul Șorban.

Damian NECULA

În lumina de miere a timpului

„TOCMAI am coborît din căruță. Tocmai m-am despărțit de Nenea cu Pălărie. Tocmai țipase la mine căpitanul Galici .(un țințar al dracului. Mic de statură dar viguros, uitîndu-se la mine de sus. Lua-l-ar dracu. Nu știu cum făcea, nu știu cum reușesc să facă unii, că deși fizicul nu-i ajută ei tot de sus se uită. Mă gîndesc că ăștia sînt ca alpiniștii, loviți de-aceeași boală, de-aceeași conștiință a puterii personale. Cam așa s-o fi uitat și Edmond Hillary la Everest înainte de a se fi cățărat pînă-n vîrful lui. Poate că d-aia nici nu-mi plac alpiniștii. Obrăznicia asta nu-mi place deloc... Da' mă gîndesc că tot așa s-or fi uitat și ceilalți, cei care n-au ajuns niciodată pînă sus de tot, cei care și-au lăsat oasele pe ripele Himalaiei... Țințarul ăsta de Galici coborîse din munții Pindului adus de maică-sa pe oblîncul șeii după ce toți bărbații familiei dăduseră ochii cu iataganele turcești și sclipirea lor fusese și ultimul lucru pe care aceștia-l văzuseră în lumea asta. Venise deci mă-sa aia legendară d-a-n călare, cu fustele ei și cu pistoalele înfipte-n brîul lat și descălecase tocmai aici la noi unde-și depusese fătul numai și numai ca să mă fericească pe mine cu uitătura lui piezișă, cu răcnetele lui și cu sfaturile lui, cu legenda lui mincinoasă, fiindcă nu mă-sa venise, dacă venise careva vreodată, ci străbunică-sa, și nu pe el îl adusese străbunica asta plină de mustăți și de pistoale-n brîu, ci cine știe ce bunic nenorocit care, cum crescuse, cum se-angajase-n poliție cu pistoalele-alea-ale mă-sii ca să aibe ce-i lăsa moștenire căpitanului Galici, nepotul, adică legendă și pistoale și mustăți). Tocmai mă bătuseră ăia la tălpi — cum mă bătuseră în legenda mea, în memoria mea împrospătată de povestirile unora și altora care-avuseseră mai de curînd de-a face cu căpitanul Galici ori cu alți căpitani Galici, poate stră-străne-poții femeii falnice ce descinsese din munții ei în căutarea unui noroc pe care la fața locului strămoșesc nu-l putuse avea — și nu cum nici nu mai țineam minte că fusese în realitatea aia care nici pe departe nu era atît de perfecționată.

Tocmai făcusem călătoria aia de la cinșpe ani, o refăcusem în datele existente încă în memoria mea, care credeam că nici nu mai e, că se ștersese. Adică mai întîi aveam din nou cinșpe ani sau nici cinșpe, și eram din nou orfan (pentru că, se pare, nici nu poți fi orfan decît atunci cînd ești foarte tînăr sau măcar tînăr, pormă după ce mai îmbătrînești, după ce mai crești adică, nici nu mai ești orfan, îți pierzi calitatea asta) și eram iar băiat de prăvălie și venise din nou Nenea cu Pălărie, cum l-am cunoscut atunci și cum l-am știut și numit apoi toată viața, chiar după ce-i cunoscusem numele real și făcuse o comandă pe care Nea Gogu, proprietarul și stăpînul, mă pusese pe mine să i-o duc cu căruța.

Tocmai umplusem căruța aia cu scînduri și mai ales cu mirosul scîndurilor de brad și tocmai mă cățărasem în acest miros și tocmai dădeam bice cailor care să urnească povara.

Tocmai n-aveam vreme să mă îmbăt de acel miros care n-avea cum să-mi amintească cu nimic mirosul sicriului în care numai cu cincizeci de ani mai tîrziu aveam să fiu așezat, n-avea cum să mă prevină în nici un fel și de nici o culoare (cum se zice mai șmecherește), memoria mea de cinșpe ani era albă ca o coală de hîrtie și nu înregistrase încă nici o moarte mai apropiată și care s-o impresioneze, iar moartea asta a mea fie că nu era înscrisă nicăieri, cum chiar cred, fie că, dacă trebuia să fi fost înscrisă undeva pentru ca totul să fie în ordine, era înscrisă doar în planificatorul general și n-ajunsese pînă la mine încă. Și n-aveam vreme nici pentru celălalt miros, mirosul pișcăcios al cailor ce se însinua în aerul de deasupra căruței, n-aveam cum fiindcă n-aveam organ pentru așa ceva, eu chiar trăiam înlăuntrul acelor mirosuri și nu veneam din afară pentru a simți diferențele și a mă putea extazia. Și nici n-aveam organ pentru extaz.

Tocmai începuse pîrîitul roților cetluite, tocmai se porniseră să hodorogească pe pietrele de rîu cu care erau pavate străzile pe vremea aia și începuse scîrțîitul căruței și țăcănitul regulat al potcoavelor pe pietrele alea de rîu.

Tocmai „há-há" și „hí-hí" și „trrrr" cailor acelora și ajungeam la adresa indicată de Nenea cu Pălărie.

Tocmai dădeam din colț în colț cînd și apăreau niște unii care-mi ziceau :

„A zis Nenea cu Pălărie că să intri înlăuntru. Ne ocupăm noi", au mai zis ei.

Tocmai intrasem și-acolo dădusem peste Nenea care și începuse să mă descoasă ca la cadre (da' pe-atunci nici nu știam c-așa o să se facă la cadre. Nici nu știam vorba asta — cadre, cum nu știam încă multe). Că cine-s și de unde-s. Că dacă știu ce-i cu mine. Că dacă știu ceva de exploatare. Că dacă știu că și eu sînt exploatat și că dacă nu mi-e rușine, ditai zdrahonu, să mă las exploatat. Că nici prost nu sînt, nici infirm și-aș putea muta munții din loc de-aș vedea lucrurile așa cum sînt, da' că am infirmitatea vederii. Că nu văd nimic. Nici măcar ce se întîmplă cu mine și iau totul de bun și așa cum e. Și că de fapt nimic nu-i bine din ce e, după cum aș putea observa și singur dacă m-aș scutura nițel.

Și io că : „stai așa", că „să vedeți", că „stăpînu-i om de treabă"...

Și el : „cumsecade-cumsecade, da' lui îi convine să fie om de treabă, cum zici tu, că voi vă rupeți oasele pentru el, voi vă rupeți spinarea și uite că el nu împarte cu voi. El ia grosu' și vouă ce vă dă ? ă ? Ce-ți dă el ție ? Ce-ți dă, înafară de casă și masă ? Să-i fie rușine. Și să-ți fie și ție !".

Și io : „să vedeți, io credeam că..."

Și el : „credeai..., ce credeai, mă rog... ă ?, nu credeai nimic. Credeai ce ți-a spus el. Credeai că dacă te-a adunat de pe drumuri și te-a adus la el în casă gata te-a și înfiat ? Da'unde mănînci tu ? Mănînci la bucătărie, este ?"

„Este..., da'...".

„Păi vezi. Să-ți fie rușine".

„...și stăpînu' tot la bucătărie..."

„E și demagog"...

„Cum ?"

„Să-ți fie rușine. Nu ți-e rușine ?"

Tocmai mi-era rușine.

Și el : „Dacă tot ți-e rușine de ce nu vrei să faci ceva să schimbi situația asta ?"

Și eu nu știam dacă vreau să fac ceva să schimb situația, da-i ziceam : „Cam ce? Să fac ce ?"

Tocmai îmi zicea că totul e să vreau. Că el știe că eu nu știu ce trebuie făcut. Da' el știe. „E cale mai lungă", îmi spunea, „nu se bate din palme", zicea Nenea cu Pălărie. „Trebuie s-o luăm încet și cu răbdare. Trebuie să ne adunăm mai mulți". Și îmi zicea ce să fac pentru început.

Și nici nu începusem bine ce aveam de început că mă și prinseseră ai lui Galici și mă duseseră să țipe ăla la mine.

Tocmai țipa la mine căpitanul ăsta descendent al unor bunici mustăcioase.

Tocmai țipa la mine. Țipase și acum eram iar în căruța care hodorogea pe pietroaiele drumului, răspîndind pretutindeni mirosul de miez de lemn proaspăt despicat, doar că acum zăceam pe spate-n talajul pus de stăpînul care mă și scosese din mîna ălora și care nu era cumsecade și de treabă și mă exploata. Și tocmai mă gîndeam că s-a și schimbat roata, că uite acum îl exploatam eu pe el : el mă scosese și el mă cărase și acum tot el mă transporta. Și tot el avea să mă oblojească și să-mi spună că el e de vină, că nu s-a ocupat destul de mine, că m-am purtat ca un orfan. Și la chestia asta io protestam zicîndu-i că : „Nu, nici vorbă !"

Și el : „Ba da, ba da. Da'las' că te-nvăț io. D-aici încolo n-ai să te mai porți așa. Trebuie să te-nvăț c-o viață are omu', și că mai mult de asta nimeni n-are ce pierde. Așa că totu-i cum trăiești viața aia. Că-s unii care-o păzesc de parcă treaba lor pe lume e nu să trăiască. Păi nu? Trebe că duhnește-a hoit hoitu' din el !? că numai a viață nu poate mirosi moartea asta a lor pe care-o confundă-ntr-una.

Ăștia nu s-au născut ca să trăiască, ăștia s-au născut să se ferească. Și-atunci feresc ce ? Da' tu habar n-ai. Tu trancafleanca, mere acre ! Tu însuți ești în afara vieții, numai că tu n-ai vină : ești încă prea mînz. Nu ești încă decît în pragul vieții, și vîrsta nu-i o vină. Da'lasă mînzule că fac io armăsar din tine", tocmai îmi spunea omul acela în felul lui certăreț-hazliu. „N-o să treacă apa pe lîngă tine fără să te ude, da' nici tu n-o să treci pîn ea fără să lași o dîră !", tocmai spunea.

Și tocmai spunea Nea Gogu, stăpînu' și exploatatorul meu, toate acestea și tocmai îmi spunea Nenea cu Pălărie toate celelalte și io știam că au dreptate amîndoi, și tocmai își urla la mine căpitanul Galici urletele lui și tocmai scîrțîia căruța aia veche, care trebuie că e scrum de multă vreme dar în memoria mea încă funcționează, scîrțîie și hodorogește pe străzile pavate cu pietroaie de rîu din memoria asta care n-a vrut să uite, tocmai toate astea la un loc, de nici nu observasem intrarea lui Theodoruică, nici nu băgasem de seamă cum îl împinsese înaintea lui Mihai al lui Albino, cînd s-a pornit nebuna de Leopoldoaia cu țipetele ei care m-au obligat să alunec pe burlanul memoriei înapoi la momentul prezent.

Și, ce-o fi căutat ăsta, Theodoruică, la înmormîntare asta a mea, n-aș ști să spun. L-o fi adus dracu sau curiozitatea, că de mult credeam c-am terminat definitiv cu el. Și sper că și-a luat gîndul de la Vera. Sper că de atunci de cînd l-am aruncat în stradă și-n timp ce-l purtam spre poartă el doar se-agita ca un pisoi nenorocit în mîinile mele și-mi tot striga: „să nu mă jignești Nea Stavăre. Pe mine să nu mă jignești, că io cu tot respectul..." Și și io îi strigam lui „...Domnu, domnu' Stavăr"...

„Domnu'", zicea el, gîfîind și zbătîndu-se, înroșit de tot la față și bulbucîndu-și ochii-n capul ăla al lui : „Domnu' Stavăr, să nu mă atingi, să nu mă jignești !", repeta el în neștire.

„Cine te-a jignit ?", îi spuneam eu mai scăpîndu-l, mai prinzîndu-l, și-n orice caz neînțelegînd deloc ce dracu tot îi dă zor cu jignitu', ce tot vrea cu jignitu' ăsta al lui, că cine-l jignea și cine-l atingea ? ! Pînă ce o dată depus în stradă l-am văzut cum își mîngîia cele două aripi de păr care i se cam zbîrliseră, pasărea își ridicase aripile de pe oul pe care-l clocea și săracul Theodoruică se simțise de parcă i-aș fi tras pantalonii de pe el și l-aș fi lăsat în fundul gol. Și-atunci am înțeles și mi-a trecut dintr-o dată toată furia stîrnită de insinuările în legătură cu Vera și de cererea lui în căsătorie. Și mi-a părut rău de el și de ce mă silise el și temperamentul meu să fac.

Da' poate că tocmai de-asta o fi venit. Poate că tocmai pentru Vera o fi acum aici ? !... Și-atunci bine-a făcut baba Leopoldoaia de s-a pus pe urlat la el și l-a scos afară.

Și nici nu mai pot să zic că-i o înmormîntare plicticoasă..., și nici statică. Agitația stîrnită de intrarea lui Theodoruică și de țipetele nebunei de babe erau gata-gata să mă răstoarne și pe mine, care oricum muream de rîs văzîndu-l pe ăla cum se înroșește din nou și cum se umflă ca un balon și cum îl trec fiori de groază, care las' că vă cam treceau și pe voi. Și era gata-gata să-mi dați și foc de la lumînările ce se răsturnaseră peste mine și pe care vă înverșunați să le țineți aprinse. Mai bine le-ați stinge dracului, că prea put acru și înecăcios. Și să nu m-apuce tusea mea că ce v-ați speriat de țipetele babei n-a fost nimic, la mine vă și văd sărind pe geamuri fără a vă mai păsa de înălțime».

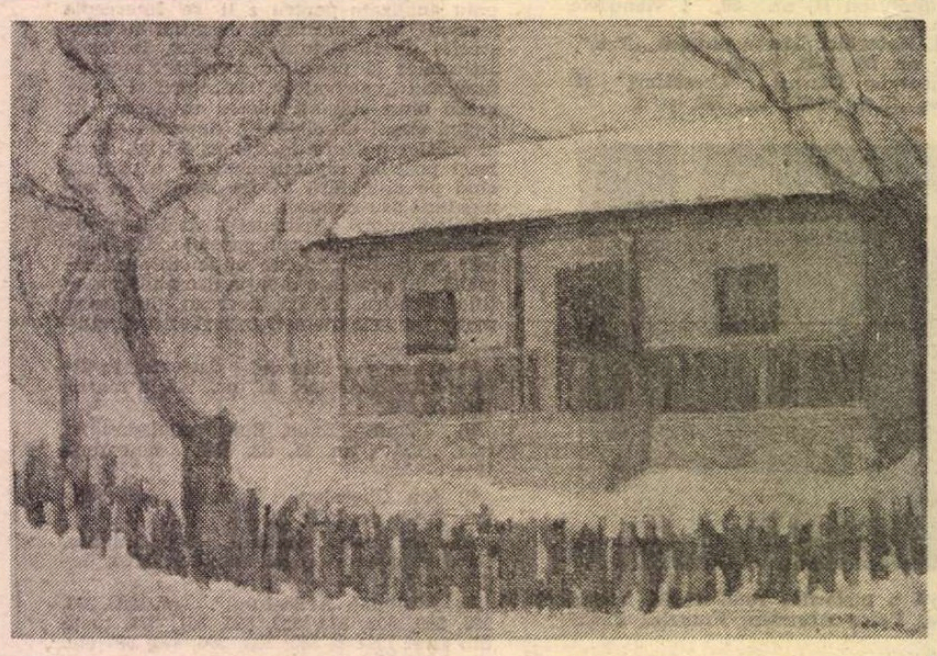
ALBINO era încă paralizat, înțepenit așa cum rămăsese atunci cînd Vera schimbînd luminările ce se arseseră deja i se arătase ca-n visul lui, visul trăit ca atare sau doar închipuit. Asta nici nu mai avea vreo importanță. Important era că ea era fata-femeie, și se afla acolo, la numai cîțiva pași de el.

Apoi se trezi din paralizia lui și vru să se miște spre ea. Uitase cu totul unde se află și că altul, cu totul altul era rostul adunării lor aici. Nu mai vedea nimic altceva : nici șirurile de scaune printre care ar fi trebuit să se strecoare în înaintarea lui pînă la ea, nici pe Theo pe care ar fi trebuit să-l împingă înainte sau să-l doboare și să treacă peste el, nici mortul cel uriaș, întins în sicriul lui de uriaș, drapat în auriul mieros în care părea muiată toată încăperea. Nu se putea controla în nici un fel, el, Mihai Albino, pentru care libertatea cunoașterii de sine era nu doar singura care-i era îngăduită și pe care își închipuia că o chiar exercită din plin, dar și singura pe care o aprecia ca principala resursă a propriei existențe, cunoaștere de sine în care descoperise un mecanism perfect, un perpetuum mobile, singurul conținînd în sine și energia și țelul, el, pentru care mișcarea propriului corp era o formă a verificării acestei libertăți și acestei cunoașteri de sine, o încununare, o încununare jubilatorie a vieții, el stătea ca vrăjit, într-o încremenire față de care chiar și Stavărbătrînul putea părea în plină mișcare.

Femeia, fata-femeie, Vera, dispăruse din lumina care o făcuse pentru cîteva clipe translucidă pentru Mihai, își terminase treaba și acum trecuse la locul ei. Ca și cum nimic nu se întîmplase. Și într-adevăr nimic nu se întîmplase în afara lui Mihai. Toate erau la locul lor : și oamenii așezați în priveghi și în metabolismul lor reglat de curgerea specială a timpului, redus-relaxat, mult mai aproape de cel de acum al lui Stavăr decît de al lor propriu, oameni încă vii ; și florile cu mirosul lor veștejit, și portretul în rama lui argintie, și bătrînul Stavăr, nemișcat în dosul acestui portret și acestor flori ; și lumina aurie, cernută prin draperiile atîrnînd amorfe și întîlnindu-se, fraternizînd cu pîlpîirea roșcată a luminărilor și cu lumina dulceag-înăbușitoare a florilor atinse de decrepitudine și învăluind acest tot în mierea ei atenuată și totuși puțin pișcătoare și care îl supără atît de mult pe bătrînul Stavăr. Și chiar el, Mihai Albino, în hainele lui albe, era la locul lui, plutind însă (dar asta o știa numai el) în uluiala nemișcată a visului pe care îl purta cu sine, ca un înger alb, în spatele întrusului Theodoruică, întunecat și înțepenit și el pentru că nu știa ce să zică, și ar fi vrut să zică ceva, nu știa ce trebuie să facă, și ar fi vrut să facă ceva, agitația lui verbală și agitația lui gestuală dintotdeauna, antrenate atîta vreme, rămăseseră suspendate în pragul încăperii, dar Theo-Theodoruică nu știa, nu înțelesese și continua să nu înțeleagă. Ridicase doar mîna dreaptă la frunte închipuind un început de cruce și rămăsese cu ea așa. Nu-i venea la socoteală. Aparența și siciitoarea lui siguranță de sine nu era decît rodul unor repetiții, nu-i venea din interior, și acum, pentru un astfel de loc și un astfel de moment se trezea descoperit, nu făcuse nici o repetiție, nu era pregătit. Se clătina doar pe tocurile lui duble, și Mihai îl văzu clătinîndu-se, văzuse gestul oprit al mîinii drepte, ca și cum i s-ar fi făcut dintr-odată rău, și se aștepta ca omul să cadă. Nu putea interveni. Nu-l putea opri și, în sinea lui auzi chiar bufnitura, zgomotul scaunelor răsturnate și țipătul înfundat al dușumelelor revoltate, și el tot nu se putea mișca, nu l-ar fi putut ajuta.

„Și atunci s-a întîmplat", îi povestea Mihai mai tîrziu lui Iulian, și își povestea de fapt sieși și ceea ce nu-i putea povesti lui Iulian : „atunci s-a întîmplat că timpul s-a declanșat din nou sub «ii»-ul mai întîi icnit, apoi amplificîndu-se pînă la țipăt, care sfîșiase mierea aceea care era și lumină și miros și însușire a timpului, mierea în care toată încăperea fusese cufundată ca într-o gravură veche, o sfîșiase ca pe o gravură veche țipătul acesta, venit mai întîi de nu se știe unde, nu-i vedeam sursa, mai apoi, în timp ce se ridica, creștea, atingînd decibeli de neimaginat, descoperind-o pînă la urmă în profunditatea femeii micuțe și zbîrcite pe care n-o observasem pînă atunci, și care creștea și ea o dată cu sunetul lansat printre dinții strînși, ca și cum sunetul acesta ar fi fost un resort împingător, o drojdie cuprinsă de propria-i menire și care se revărsa din vasul prea strîmt care era bătrîna descărnată și cocîrjată arătînd mai întîi ca un semn de întrebare, mai apoi ca însuși semnul strigării, cu privirea dilatată, iluminată de cine știe ce viziune interioară (sau poate exterioară, ai să vezi numaidecît", îi spunea atunci povestind cu înfrigurare), „îndreptată spre noi doi, spre mine și Theo, arătîndu-ne cu degetul ei ca un vrej, necontenind sunetul pe care-l-ați auzit cu toții: «iiaaafarăă», în timp ce mîna i se lungise peste măsură și-n timp ce degetul ei se desprinsese din articulațiile noduroase-n care stătuse atîta amar de ani, se desprinsese, aveam impresia și-aproape că atingea acum tîmplele lui Theo :

«iiaaafarăă, iiaaafarr... cu diavolul de



OCTAVIA BERCA : **Peisaj** (Din expoziția deschisă la Biblioteca „Mihail Sadoveanu")

Radu ALBALA

În vreme de război

Memoriei lui
MARCEL MIHAIL A.

„Le-am văzut luminate a sărbătoare, precum am văzut filfiindu-le la porți steaguri albe sau negre"...

ERA primăvară dulce în amiaza aceea de martie cînd s-au pornit a suna sirenele și s-a oprit în drum tramvaiul. Fusese prevăzut un exercițiu de „apărare pasivă". Primul semnal era cel denumit „prealarmă", la auzul căruia instrucțiunile prevedeau ca, în cele douăzeci de minute cît încăpeau pînă la semnalul de „alarmă", populația să se îndrepte spre cele mai apropiate adăposturi unde să intre și să aștepte semnalul final, de „încetare". Se spunea că două adăposturi, deopotrivă de largi și încăpătoare, prezintă în București cea mai solidă garanție de rezistență : unul era clădirea pe atunci încă în construcție a palatului administrativ C.F.R., cu cele aproape vreo zece planșee de beton și cu două nivele subterane, și celălalt, subsolul Palatului regal de pe Calea Victoriei. Aici, un ofițer din gardă care urmărea emisiunea postului de radio „Ilse Zwo" al „aliaților" germani, transmitea în permanență, prin megafoane, știri despre situația frontului aerian, într-o audiție impecabilă, cu o dicțiune perfectă și cu o voce la fel de albă cînd vestea că inamicul se îndreaptă sau nu spre Capitală, că lansează bombe în cutare sector al orașului sau că se îndepărtează și că ultimul avion a trecut dincolo de granițe — „im Rumänischen Luftraum herrscht Ruhe", — „în spațiul aerian românesc domnește liniștea" — după care urma semnalul de încetare și ieșirea din adăpost. Dar toate aceste amănunte și încă, vai, multe altele aveam să le aflu mult mai tîrziu, căci în amiaza aceea caldă și senină de primăvară, oamenii nu se grăbeau, cum aveau să se grăbească în lunile ce au urmat, nici spre cele două adăposturi infailibile, nici spre mulțimea tuturor celorlalte instalate în subsolurile blocurilor de locuințe, amenajate în pivnițele boltite ale caselor mai vechi sau improvizate din două șanțuri în pămînt în formă de „V" pe numeroase locuri virane. „Iarăși exercițiul !", făcea lăhemisit bucureșteanul, îl trimitea, e de prisos să mai precizez unde și pe cine, „cu exercițiunea lui cu tot", și-și vedea, coerciționea era minimă, de nu inexistentă, fiecare de treburile sale. Am coborît din tramvai, mă lăsase la Hala Traian, și m-am îndreptat spre casă la Foișorul de Foc, era cald și frumos și mirosea a verdeață, ca după ploaie. În timp ce răsuna al doilea semnal, alarma, m-am oprit la „Frații Vintilescu, coloniale și delicatese", bodega de la parterul blocului, să beau un păhărel la zinc, nu că n-aș fi avut și acasă, dar aici era altfel, era „cîntat", mai schimbai o vorbă cu un cunoscut, cu un vecin, se aflau cu toții, în păr, acolo, aceiași ca în fiecare zi la această oră, de aperitiv, mai rizînd de una, mai ocărînd de altele, comunicîndu-și cu o mai mult simulată fereală „ultima cu mareșalul" sau „o știi pe aia cu Icá ?", pînă cînd „bazaconia de exercițiu" deveni deodată subiectul hazului general, căci, după ce, cum zisei, toată lumea auzise — Doamne, penetranța acelui geamăt lugubru n-am s-o uit niciodată ! — sunetul al doilea din program, alarma, ei bine, în loc să urmeze, în chip firesc, „încetarea" iată că văzduhul se umplu a doua oară de același semnal.

— Au încurcat borcanele !

— Fire-ați ai dracului cu magaoaia voastră !

— Mai, dă, jupîne, una mică, pînă nu ne omoară americanii !

Și băscălia a continuat astfel, vreme de peste o oră, pînă cînd sirenele au început să sune „încetarea". E drept că, de la mare, de la foarte mare distanță, se auzeau parcă un fel de bubuituri, ca vara cînd tună undeva, departe, atît de departe încît ți se pare o iluzie acustică sub cerul senin și netulburat, zgomotele cu pricina — cine putea să le cunoască? — fiind neîntîrziat înscrise în același cont al incompetenței alor noștri și ai risipei ce se face cu banii contribuabililor.

Mă urcasem sus și eram pe cale să termin masa, cînd m-am pomenit că-mi sună la ușă. Era Angel Mihăilescu. Cu aeru-i misterios de zile mari, mi-a spus doar atît, să trag repede ceva pe mine și să-l însoțesc la o plimbare prin oraș, ceea ce m-am grăbit să fac.

De la Foișor am luat-o pe Traian, apoi pe Romană, pe Bulevardul Lascăr, pe General Manu, pe Occidentului, nimic, nicăieri, nici o stricăciune, doar o atmosferă ciudată plutind pe străzi, forfotă parcă mai densă ca de obicei, tramvaie să meargă parcă nu văzusem, cînd, deodată, pătrunzînd, din Piața Buzești, de la clădirea împodobită cu cruce albastră luminoasă, care adăpostea Cantina Consiliului de Patronaj, în Polizu, ce să vezi, Hotel Papadopol nu mai era. În locul lui, un morman de cărămizi, de sfărîmături, peste care fojgăia un fel de fum, de praf, și din care răzbeau, sau poate mi s-a părut, niște gemete înfundate, glasuri omenești și scîncete de cai chinuiți. De jur împrejur și pe deasupra grămezii roboteau, înarmați cu furtune și tîrnăcoape, grupuri de pompieri și militari și dădeau tîrcoale cîțiva oameni care urlau înnebuniți de groază și scormoneau cu mîinile printre dărîmături. Străbătusem, cu cîteva zile în urmă, căutînd un prieten medic, un uriaș salon al unui spital Z. I. ; îl găsisem la căpătîiul unui bolnav : în timp ce îl așteptam, îi examina foaia de temperatură, stătea de vorbă cu el, omul din pat, proaspăt ras, cu un obraz smead și chipeș în care luceau doi ochi negri și vioi, arăta chiar foarte bine, nu se văieta, ca alții, de cine știe ce dureri, nu era bandajat la cap, n-avea vreo mînă sau vreun picior prins într-unul din complicatele aparate ortopedice fixate în tavan, îi răspundea cu o voce cît se poate de normală, doar lipsită de bucuria la care m-aș fi așteptat cînd amicul meu îi vesti că probabil în curînd îi vor da drumul acasă : „ia să ne mai uităm o dată", adăogă el, dînd pătura deoparte și făcîndu-mă să înremenesc, căci bandajul pe care îl scotea sora înfășurîndu-l cu grijă ca să mai poată, fireste, servi și altădată, era situat cam numaidecît după bazin, iar omul cu ochii negri și vioi se termina efectiv mai sus de genunchi : încolo, patul era gol, cum gol, retezat fără cruțare mi s-a părut orașul de acolo la dreapta, de unde începea Pustiul. Ziduri dărîmate, din care răsărea, în chip straniu, o oază de casă rămasă întreagă sau numai cîte un perete intact de un etaj, două sau chiar trei arătîndu-și cu indecența dezvăluirii unei intimități zugrăveala cu albastru și aur, sau un altul pe care rămăsese neclintit și străjuind semeț de la înălțime un scaun și un rezervor de closet, bărbați căzîndu-și unul altuia în brațe și rostindu-și numele la nesfîrșit, un băiețel cu cîte un sifon în fiecare mînă privind buimăcit în juru-i, un ofițer german în ținută impecabilă, cu cizmele lustruite lună, aprinzîndu-și o țigară, uitîndu-se după el știe ce și punînd pînă la urmă bățul ars de chibrit la loc în cutie, șine de tramvai răsucite, bucăți sfîșiate din tabla vagoanelor cocoțate în copaci, alături de hartane de cai și măduiare omenești, o latrină care dase pe dinafară, un circiumar cu casa și prăvălia scăpate tefere, care scosese un butoi în stradă și turna de băut, gratis, la toată lumea, femei în capoate smulgîndu-și părul din cap, și peste toate, pulbere, moloz, și desfătătoarea blîndețe a unui limpede amurg de dulce primăvară.

VĂZUSEM destul. Oceanul acela de dărîmături, stivele de cadavre care începuseră a se clădi în fața atelierelor C.F.R. și peste drum, în fața restaurantului „Cinci lei" (mai tîrziu am aflat că o asemenea stivă, și mai uriașă, se ridicase și în curtea Facultății de medicină, victimele din Cotroceni — un istoric avea să calculeze că nici una din calamitățile naturale abătute asupra Capitalei n-a produs atîtea victime într-o lună cît a produs în mai puțin de două ceasuri bombardamentul aerian din 4 aprilie 1944), îmi sîngerase sufletul de bucureștean. Această scenă și altele — e drept, parcă mai puțin sălbatice — ce i-au succedat în primăvara și vara aceea mi-au rămas multă vreme nesterse în amintire.

Acum însă, cum spuneam, văzusem destul. Ne îndreptam, abătuți, spre centru, cînd, de sub dărîmăturile unei case, ne opri din drum un fel de surdă tînguire. Ne-am apropiat, am dat deoparte cărămizile și molozul și am scos la iveală un trup de fată, cu o rochie de americă pe ea făcută ferfeniță și, ca mai întotdeauna prin mahalalele Bucureștilor, în picioarele goale. Am degajat-o cum am putut, nu părea să aibă nici o vătămătură, cel puțin mîinile și picioarele (văzusem atîtea orori !) îi erau întregi și la locul lor, nu i se arăta nici o rană, ținea doar ochii închiși și abia respira. I-am dat, ușurel, vreo două peste obraz, am stropit-o cu puțină apă adusă în palme de la o cișmea din apropiere, dar n-am reușit s-o trezim din leșin. Am improvizat atunci un culcuș din cîteva scînduri puse una lîngă alta, le-am tras la adăpostul unui calcan rămas intact, am întins-o pe ele cu vreo două cărămizi drept căpătîi și... și ce puteam isprăvi doi oameni cu mîinile goale în fața imensității dezastrului ? Ne gîndeam ca măcar de o oală cu apă să facem rost, s-o găsească la îndemînă dacă și-o veni în fire, dar, cum cotrobăiam după ceva care să semene cu un vas, m-am împiedicat și am căzut în patru labe peste partea inferioară a crivatului și atunci, în lumina mereu mai pală a asfințitului, am văzut că stîngul fetei era tetradactil.

— Angel ! am strigat. Asta e...

— Cine ?

Uitasem că, doborît cum fusese atunci de migrenă, era și mai puțin abilitat ca mine să o recunoască. O priveam aiurit, îi priveam părul blond și scurt și îngălat, chipul, din care lipseau și ochii, acum închiși, nu-mi spunea, de bună-seamă, nimic, iar trupul, inert și aproape neinsuflețit, acoperit de zdrențele acelea hide și murdare de moloz, nu amintea cu nimic de imaginea celuilalt trup, învolburat, răzvrătit și fără de odihnă, care ne vrăjise simțirile cu cîteva luni în urmă, la Paleologu.

— Angel ! am strigat din nou, trebuie să facem ceva pentru fata asta.

— Ce vrei să facem ? Nu vezi că n-a pățit nimic ? E doar leșinată.

— Și dacă are, cum se spune, leziuni interne, sau...

Din sus, venea pe Filantropia, cu farurile aprinse și claxonînd de parcă ar fi avut de străpuns cine știe ce ambuteiaj, un Mercedes cu număr de WH. Dintr-un pas, Angel se puse în drumul ei, făcîndu-i semne disperate și, spre uimirea noastră, mașina stopă, scrîșnind din frîne și scîrțiind din cauciucuri. Vorbea foarte bine și nemțește ; nu știu ce le-o fi spus sau cum i-o fi hipnotizat pe cei doi subofițeri de pe bancheta din față, fapt e că portierele din spate s-au deschis și, instalați cu fața pe canapea, gonind „à tombeau ouvert", cu viraje pe două roți și în dispretul tuturor sensurilor interzise, am oprit, claxonînd iar, cu insistență, drept în fața elegantului și costisitorului sanatoriu de pe strada Batiștei, al doctorului Caraghiaur, asociat cu încă două somități medicale bucureștene. Văzînd marca și numărul mașinii, și mai ales uniformele celor doi din față, portarul a deschis fără șovăire cele două canaturi ale porții. Doi brancardieri s-au repezit, au întins fata pe o targă și au dus-o în camera de gardă, în timp ce Mercedesul, ambalînd cu nădejde în marșarier, părăsea curtea îngustă a sanatoriului. Prietenul nostru era în operație, am obținut îngăduința să-l aștептăm la ieșirea din sală, orice zăbavă ar fi fost oricum mai scurtă decît dacă am fi bătut la porțile vreunuia din marile spitale care, cum prea bine bănuiam, erau puhoite de răniți. A deschis pentru o clipă ușa, l-am tras literalmente de mînă pînă unde era targa, am dat pătura deoparte și nu i-am arătat decît piciorul acela beteag. Era în ținută chirurgicală, cu calota pe cap și nici masca nu și-o scosese: nu-i vedeam decît ochii, în care mi s-a părut că zăresc scăpărînd o scurtă fulgerare ; de altfel, a fugit numaidecît înapoi în sală, dar nu înainte de a fi făcut semn unor asistenți să ia pacienta în primire. „Misiunea" noastră se încheiase. Am pornit-o înainte și nu ne-am oprit decît la „Bavaria" unde am mîncat și eu, cel puțin, am băut atît de mult sau atît de lacom, încît nu mai știu cum am ajuns acasă.

(Fragmente din volumul Făpturile Paradisului)

MATILDA ULMU : **Portretul Annei Frank**

chirghiz !!!, auzi tu», îi zicea Mihai lui Iulian, «diavolul de chirghiz», ce-i trecuse babei prin cap : «diavolul de chirghiz» și în momentul ăla, Theodoruică, pe care-l vedeam din profil, cu ochii lui mici, de viezure, ce se dilataseră în orbitele adumbrite-n fața lui grasă și gălbejită-n lumina încăperii și-n scurgerea șingelui din țesuturile periferice chiar seamănă a chirghiz.

Nici nu știu cum a trecut pe lîngă mine împins de forța acelui «iiiaafară» necontenit emis de bătrîna către care se repezise Vera și maică-ta și-o suceau acum și-o reașezau pe scaunul ei, într-o luptă în care semnele strigării și-ale întrebării își arătau independența de sine și-n care, ceilalți oameni se agitau și ei, răsturnînd scaune și ridicîndu-se și așezîndu-se la loc, împingîndu-se unul pe altul fără nici un fel de rost, într-o colcăială de energii adunate prea multă vreme și declanșate acum", îi povestea el lui Iulian care-l poftise la masă în sufrageria de sus, în timp ce femeile, mama lui Iulian, doamna Stavăr și Vera, se retraseseră în bucătărie spre a pregăti cîte ceva.

„Și cred că Theo întepenise și el ca o figurină de ceară sub urlatul «iiiaa» etc., ce avea întreaga forță inumană a umanității, era poate chiar **urletul**, adunat o viață-ntreagă-n femeia micuță, care nici nu mai era mică acum, nu mai era micămicuță deloc, se tot destinsese, se tot destinsese ca un arc sub forța propriului țipăt, încît acum domina întreaga adunare, electrizase încăperea, și chiar am fi putut vedea, ba, cred că le-am și văzut, scînteile emanate fără întrerupere de acel corp ațos ce nu se mai oprea din creștere. Ca o figurină de ceară, întepenit și apoi sub forța izbiturii sunetelor «iiiaaafar cu ghiavolul de chirghiz», a concreteții, a preciziei adresei pe care toată lumea o pricepuse, fiindcă-ți spun : în acel moment Theo al nostru chiar avea o față de chirghiz, da' nu știu cum de realizase și el chestia asta, pentru că la fel de bine s-ar fi putut ca bătrîna să mi se adreseze mie ori altuia și nici mie nici altuia nu i se păruse că ar fi vorba despre altcineva decît Theo ! Și, cum îți spun, pricepuse și el, ceara lui bătoasă pînă atunci, fiindcă era răcită de curenții înghețați ai nemăsuratei lui vanități și de curenții înghețați ai nemăsuratelor și necunoscutelor lui complexe, se topea văzînd cu ochii, de-ți era mai mare mila. Și poate că Theo nici n-a ieșit afară așa cum ți-am spus eu și așa cum mi s-a părut mie, ci doar s-a topit de tot acolo unde se afla. Doar că n-a rămas din el nici măcar un muc acolo, cam cum s-ar fi cuvenit să rămînă și cum ar fi rămas și de la o amărîtă de luminare".

Mihai îi spunea toate acestea lui Iulian, care-l privea încordat, grav, fără să dea senzația că s-ar fi amuzat în vre-un fel, poate doar ușor îngrijorat de starea prietenului care și dăduse de dușcă, unul după altul, cu repezeală, două pahare din țuica gălbuie și parfumată ce se afla la îndemînă, pe masă.

„Și-atunci s-a întîmplat (dar asta nu și-o mai spunea decît lui, nu îndrăznea să i-o spună lui Iulian, „care oricum", își spunea el, „n-ar fi înțeles, n-avea cum să înțeleagă") că-n toată agitația aceea-n care și uitaseră de mort și, mai ales, de luminări, acestea se răsturnaseră gata să aprindă totul, și eu, care pînă atunci stătusem vrăjit locului, m-am repezit, declanșîndu-mă în sfîrșit, să le ridic. Și, și Vera, care nu mai știu cum văzuse și ea ce anume se întîmplase și înțelesese pericolul, ocupată cum era cu calmarea bătrînei, se repezise și ea de cealaltă parte și rămăsese și ea paralizată (era rîndul ei acum !) dînd cu ochii de mine. Stăteam amîndoi privindu-ne pe deasupra florilor ce ascundeau picioarele neobosite ale bătrînului și pe deasupra flăcării tremurătoare a luminării pe care-o țineam, mîinile noastre încleștate, în timp ce rumoarea din încăpere se potolea încet, undeva în spatele nostru, și în timp ce «ii»-ul bătrînei nu mai avea putere, pierea de la sine și semnul strigării cobora în sine, redevenind semnul întrebării.

Era ea. Era privirea ei. Și avea aerul că și ea m-a recunoscut", își spunea Mihai privind-o pe Vera și încercînd să regăsească în ochii ei căldura catifelată a înțelegerii și chiar surpriza bucuroasă pe care o citise cu doar puțină vreme înainte.

Cîtă vreme au stat cu toții la masă lui Mihai i-a fost ușor să nu mai scoată nici o vorbă. Iulian se lămurise asupra incidentului, așa că mîncaseră în tăcere, date fiind și circumstanțele momentului. Dar chiar înainte de a fi terminat, Iulian dimpreună cu doamna Stavăr trecuseră din nou în camera în care se afla Stavăr-Bătrînul. Doamna Stavăr nici nu se atinsese de mîncare, în ciuda insistențelor depuse de Iulian și mai ales de Vera. Așa că ei doi rămaseseră în cele din urmă singuri și oricît ar fi vrut Mihai să reia dialogul mut și atît de elocvent al privirilor, nu reușise, Vera părînd să-l evite cu nonșalanță, ca și cum nici n-ar fi fost adevărat. Un sentiment de jenă se strecurase între ei, blocînd orice șansă și Mihai se rușină pînă la urmă de nerăbdarea lui.

O ajută să stringă cele cîteva vase și atunci mîinile lor se întîlniră fără să vrea din nou, se atinseră și memoria lor tactilă redeșteptă memoria privirilor, o clipă doar, se cufundă făcînd un salt adînc, descoperindu-se ca pe un unic și lung culoar pe care erau meniți să-l străbată, un culoar în care abia pătrunseseră. Un tunel, un adăpost antiseismic și numai al lor.

Și asta le era de ajuns pentru moment.

Fragmente de roman

Teatru

Spectacole la Tîrgu-Mureș

ULTIMELE trei înserări din ianuarie coboară parcă din marginea nopților polare. Luminile Teatrului se aprind și oamenii se grăbesc, parcă împinși de ger, către un spațiu de dincolo, unde legile vieții se lămuresc fără oprire, în tăceri încremenite, în hohote de rîs și în nesfîrșite aplauze, după chipul și asemănarea lumii de acum, de mai demult, ori dintotdeauna. Oglinda scenei este neiertătoare, și aici, și întoarsă din timpuri cînd marii maeștri au desenat cu exactitate și cu drept de liberă înțelegere firea și moravurile omenești. Cu aceste gînduri am înregistrat trei spectacole remarcabile pe scena Teatrului Național din Tîrgu-Mureș, semnate de personalități regizorale și actoricești cărora li se cuvine toată lauda.

Mihai Gingulescu și Cornel Popescu în Burghezul gentilom

Premieră:

„BURGHEZUL GENTILOM"

JOI 29 ianuarie, regizorul Dan Alecsandrescu și actorii secției române au fost din nou în atenția și în admirația unui public pe care îl cunosc de cîțiva ani în exprimarea promptă a opțiunilor sale. Cum o fi fost înțeles domnul Jourdain pe vremea Regelui Soare, și cîte înțelesuri ne sînt rezervate nouă, după trei secole ? Sîntem în lumea teatrului, dar și în lumea noastră, a celor ce pot să recunoască în bufoneriile molierești partea lor de frumusețe, de grotesc ori de ridicol. Regizorul Dan Alecsandrescu a studiat cu mare atenție textul, și a înțeles în ce ton trebuie să se dezlănțuie rîsul, a înțeles că jocul de-a Molière se dobîndește greu, și dacă-l faci, dai drumul rîsului din toate încheieturile. Traducerea și coadaptarea scenică a lui Dumitru Solomon i-au stat la îndemînă, o echipă de actori s-a întrecut pre sine, și astfel au găsit calea reprezentării unor situații și a unor năravuri omenești de tot rîsul, am zice, dacă o umbră de tristețe nu s-ar insinua, la ea acasă, în regalitatea absolută a comediei.

Ideea scenografică a Emiliei Jivanov se schițează de la început : un interior în devenire, pereții goi ai casei în lucru, pe care se fixează ornamente ieftine, podoabe ale parvenirii, iar schelele acestui șantier sînt elemente funcționale în toate ipostazele jocului, au o participare a lor în dinamica acestei lumi care caută scara ori podiumul cu înțeles simbolic ori în batjocură. În acest interior, prin ușa căruia din fundul scenei vor defila toate bufoneriile, și prin ale cărui uși ori ferestre laterale se vor exprima toate adevărurile și mirările, în această casă a domnului Jourdain, Mihai Gingulescu afirmă încă o dată marele său talent, în toate amănuntele jocului, în masca personajului, în gest, în voce, în prostia sublimă a domnului Jourdain și în hainele pe aceeași măsură, pînă în gestul final, cînd încremenește într-o colosală statuie a ridicolului. În jurul lui ori cu el însuși se petrec în hazul general cuplurile și momentele ce dau mișcare spectacolului, iar dacă Regele Soare a avut ceva cu lumea otomană și i-a cerut lui Molière s-o satirizeze, a găsit în Dan Alecsandrescu un foarte iscusit colaborator, pentru că vine din bîlciul balcanic, din rîsul-plînsul nostru. Așa se perindă profesorii, cel de muzică, Vasile Vasiliu, am zice, un comic fără voie, născut să stîrnească rîsul, și profesorul de dans, Eduard Marinescu, a cărui artă, în rolul acesta, stă în stîngăcia și în trîndăvia mișcărilor, apoi profesorul de scrimă, Cornel Răileanu, născut parcă, prin fizionomie și prin gesturi să fie conte ori spadasin, și Traian Costea, meșterul croitor, al cărui joc îmbracă, odată cu toată comedia vestimentară, și alcătuirea dominatoare în dorințele sale, a domnului Jourdain-Gingulescu. Am lăsat la urmă, din rîndul profesorilor, pe cel de filosofie, pe Cornel Popescu, nu numai pentru jocul său excepțional, ci și pentru scena-cheie a piesei, pentru felul cum cei doi, elevul și profesorul său, învață rostirea vocalelor și silabelor, și marea filosofie în hohotele sălii, de la primele replici, aparent serioase, în sensul comic, evident, pînă la beția, la îmbătarea gradată a profesorului, și la magistrala joacă de-a vorbele, de-a rostirea, a elevului.

Aceasta este o față a comediei. Cealaltă este fața familiei domnului Jourdain, a bunului simț și-a adevărului, a imposibilei opriri în urcușul-cădere pe care capul familiei îl urmează orbește. Este doamna Jourdain, Smara Marcu, în jocul natural impus personajului de condiția rolului și de simțul talentului, și Nicole, servitoarea casei, Monica Ristea, care umple scena cu un comic al adevărului, prin contrast cu tot ce se petrece, într-un joc întrecut numai de neobositul și minunatul d-sale temperament. Și sînt cei doi, Lucile, fiica domnului Jourdain, întruchipată fără drăgălășenii, cu o mască a iubirii, a suferinței, a rîsului cînd trebuie să rîdă, de Marinela Popescu, și Cleante, îndrăgostitul, jucat de Ion Rițiu, parcă anume ales în această pereche, cu masca îndîrjirii, deschisă aici comicăriilor, în partea a doua mai cu seamă, a parodiei turcești, a comediei în comedie, alături de valetul său Covielle, mai bine zis de Dan Glasu, actor făcut să umple spațiul dintre el și ce-i afară, cu bufonerii, prin plăsmuirea însăși a fizionomiei sale. Iarăși, cu bună intenție am lăsat la urmă celălalt cuplu, care aduce în scenă jocul comic-rafinat, perucile hilar-pudrate, vorba caricatural-fandosită, Dorimène, marchiză, în interpretarea Cristinei Pardanschi, al cărei joc, între farsă și posibilă realitate a sentimentelor, între aparențe și o calculată înșelare, este foarte bine și firesc desenat, în harababura de împrejurări, cu un simț ales al nuanțelor, alături de un rival, în înțelesul artei, Doranțe, contele îndrăgostit de Dorimène, șarlatan rafinat ce speculează naivitatea domnului Jourdain, admirabil jucat de Aurel Ștefănescu. În sensul acestei înșiruiri, cei doi, burghezul gentilom și aristocratul cu ale lui, se întîlnesc în semnificația generală a piesei, întruchipați de doi mari actori ai scenei tîrgumureșene.

Studiat în amănunt și cu un simț modern al dinamicii vieții, văzut în tot ca o rostogolire de situații pe un relief social încărcat de măști hilare, și de adevăruri pînă la urmă comicărite și ele, **Burghezul gentilom** aduce, spre bucuria iubitorilor de teatru, încă o dată, înaintea ochilor, nu numai o capodoperă, ci și o personalitate dintre cele mai alese ale artei noastre regizorale, și o sumă de interpreți, actori a căror valoare trece dincolo de spațiul scenei în care i-am privit cu admirație.

„JOCUL DE-A VACANȚA"

sau evadarea în vis

VINERI, 30 ianuarie, trecînd peste aceeași linie a cercului polar de afară, am intrat într-o lume de vis, nu numai în aceea visată de Mihail Sebastian, în jocul său de-a vacanța, ci și în aceea văzută tot de Dan Alecsandrescu, în viziunea lui regizorală, de data aceasta jucată de remarcabili actori ai secției maghiare. Ceea ce ne propune Dan Alecsandrescu este nu numai schimbarea cadrului, a decorului, a indicațiilor de scenă pe care le-a gîndit și le-a indicat autorul piesei, ci a înseși datelor psihologice, a determinării lor din afară, astfel încît, „jocul de-a vacanța" poate fi și este același, dar trăit pe alte planuri, în vis, evadarea din stresul obositor este un vis, ceea ce dă o altă nuanță sentimentului realității pe care-l știm posibil în „jocul" lui Sebastian. O asemenea viziune realizează scenografic Alexandru Ursu, într-un decor poate prea colorat și prea idilic, dar să admitem că ar fi în spațiul viselor colorate. Fundalul învăluie scena cu o uriașă panoramă montană, o pădure fără sfîrșit, care urcă și cuprinde totul (în vis), și în acest spațiu coboară și se fixează în scenă copaci decupați, cu flori mari și țipătoare, pe un așternut verde împodobit de aceleași flori, și un acoperiș convențional ce ar sugera vila pensiunii Weber.

În spațiul acesta este mișcată recuzita, intră și ies personajele, se petrece povestea vacanței. Intrarea personajelor se face și prin sală, de ambele părți ale scenei, dînd o notă ambiguă între vis și realitate. Evadarea în vis, din lumea zgomotoasă a orașului contemporan, dă un plus de semnificații, mai profunde și mai generale. Este importantă această interpretare pentru înțelegerea gravității pe care personajele o dau raporturilor noi, pierderii ori cîștigării fărîmei de timp, în care au trăit cu iluzii, cu sentimente, cu năluciri, pînă la capătul visului.

În rolul lui Ștefan Valeriu, Boér Ferenc, cu liniile aspre ale feței, într-un joc sobru, sugerînd o condiție tragică, aducînd de dincolo semnele existenței apăsătoare, creează un personaj mai real, mai credibil decît ar impune-o el însuși în condițiile jocului. Captarea în toată povestea, și tot ce se întîmplă în vacanța, fie și în vis, a Corinei, interpretată în seara aceasta de Ádám Erzsébet (pe afiș, și de Bálint Márta), stau sub semnul destinului, fie și într-o fulguire a iubirii, iar actrița parcurge această scurtă biografie sentimentală cu farmec și cu știința gradării sentimentelor, în spațiul dificil de străbătut dintre vis și realitate. Latura comică a spectacolului este susținută de doi dintre cei mai iubiți și mai de seamă actori ai teatrului tîrgumureșan : Lohinszky Loránd, în rolul domnului Bogoiu, și Tarr László, în rolul maiorului. Rîsul stîrnit de scena călătorului și a nevestei sale, interpretați memorabil de Kárp György și de Biluska Annamária, nu schimbă caracterul imprimat și urmărit cu grijă de regizor, al visului și al depărtării de viața care, tocmai prin poezia ei imaginată ori povestită, creează totuși suportul întregului joc. Doamna Vintilă, interpretată de Székely M. Éva, Jeff, jucat de studentul Buzogány Béla, Agnes, în jocul actriței Debreczeni Gabi, ori mecanicul, Réthi Árpád, aduc, tocmai prin iluzia realității jocului lor firesc, sentimentul acelui tărîm al vieții văzută în simplitatea și normalitatea ei. Și în această postură, a comediei purității și frumuseții visate, regizorul Dan Alecsandrescu dovedește o mare capacitate și un bogat registru în interpretarea și în construirea unui spectacol.

Moment din Curcubeul înșelător cu actorii Ferenczy István, Tarr László și Hunyadi László

„CURCUBEUL ÎNȘELĂTOR"

și prețul vieții

SÎMBĂTĂ, 31 ianuarie, spectacolul secției maghiare cu drama lui Tamási Áron, **Curcubeul înșelător**, în regia maestrului Tompa Miklós, unul dintre veteranii Teatrului Național din Tîrgu Mureș. Este o dramă situată în mediul secuiesc, supusă parcă judecății unei filosofii țărănești, în care jocul omului cu destinul stabilește prețul vieții. Un om care ia înfățișarea altuia, înșelîndu-și propria existență, ca într-un blestem, cînd vrea să dezvăluie adevărul nu mai este crezut de nimeni și se omoară. Viața satului se petrece mai departe, nebunia individului, minciuna propriei existențe, le-a plătit el însuși. Este mai degrabă o tragi-comedie, după umorul stîrnit de purtarea firească a lumii satului. Scenografia semnată de Kemény Árpád se asociază regiei care nu trădează drama, caracterul ei filosofic, nici culoarea limbajului și spiritului secuiesc. Interpreții sînt actori din cei mai aleși ai teatrului, printre care : Ferenczy István, Tarr László, Szabó Duci, Bölöni Zakariás Klára, Adam Erzsébet, Kárp György, Hunyadi László sau Györffy András. În întregul compoziției, spectacolul dă parcă un sens omagial artei regizorale pe care o reprezintă, în multitudinea creației sale, Tompa Miklós.

La orele amiezii

și ceva mai tîrziu

DOUĂ din cele trei zile, la orele amiezii, le-am petrecut la Teatrul de păpuși. Adaptarea lui Valentin Silvestru după schițele lui Caragiale, **Cuconițele mele dragi**, în regia Mariei Mierluț, cu actori mascați și cu păpuși, se constituie într-un spectacol plin de haz și de culoare, spre bucuria copiilor și spre mai marea înțelegere a celor mari. **Micul Prinț**, în adaptarea și regia lui Antal Pál, este un spectacol în care zborul, spațiile interstelare, poezia purității, bucură enorm, printr-o rară finețe a compoziției, a culorilor, prin vocea copilului și prin muzica în care se leagă toată povestea.

ÎN SALA MICĂ a Teatrului Național, recitalul actriței Doina Preda, în scenografia și regia lui Dan Alecsandrescu (din poezia lui Eminescu, Goga, Coșbuc, Labiș, Bogza, Eugen Jebeleanu, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu ș.a.) e un spectacol închinat limbii române, istoriei neamului nostru, spus cu pasiune și cu arta reliefării motivelor poetice, sub semnul roții și la lumina luminărilor, sugerînd un spațiu și un timp care dau înțelesurile profunde ale spiritualității noastre.

Ion Horea

La Teatrul „Țăndărică"

„AMNARUL" de H. Cr. Andersen

● DUPĂ o perioadă de pronunțată acalmie, la Teatrul „Țăndărică" au început să se miște lucrurile în direcția selecționării unui repertoriu care să cuprindă nume importante ale literaturii naționale și universale, titluri de rezonanță care vor deveni într-un viitor apropiat premiere ale acestui colectiv. Într-un astfel de repertoriu ni se pare armonios încadrat un basm de Andersen, fie el și într-o adaptare dramatizată, în care se urmărește cu atenție firul evenimentelor și al semnificațiilor lor majore. Astfel e și recenta premieră a teatrului intitulată **Amnarul**, după cunoscuta scriere a prozatorului danez. Condusă de Ștefan Lenkish, semnatarul regiei și al scenariului, trupa teatrului evoluează unitar, cu rare momente de fals și stridență (evidente mai ales în scenele în care lipsa experienței actoricești nu mai poate fi mascată), marionetele și interpreții jucînd paralel, fără asperități, menținînd cursivitatea spectacolului. Prezența unui actor de talent ca Tudorel Filimon e pregnantă în reprezentație, deși personajele sale — Hangiul și Santinela — nu sînt foarte importante în economia textului.

Spectacolul e lucrat cu meșteșug scenic, are vigoare și pe alocuri farmec. Voioșia și dinamismul răzbesc deseori, chiar și în începutul ușor lungit și în finalul deteriorat tocmai de apariția unei actrițe alese neinspirat în locul hieraticei și fermecătoarei marionete. Interpreților care deschid spectacolul în postură de actori ai reprezentației și apar apoi ca prieteni ai Soldatului — Ioana Stoica, Paul Ionescu, Claudia Duminică — li se poate reproșa evoluția lipsită de prospețime în prima parte și unele crispări în a doua. Soldatul (Liviu Berehoi), are o ținută agreabilă și farmec personal. I-ar mai fi trebuit forța interioară cerută de personaj, care nu e doar un soldățel simpatic și plăpînd, uneori caraghios. Vrăjitoarea (Florentina Tănase) are mister, iar Dona Fiorentina (Rodica Dobre), ridicolul impus de rol.

Argumentul cel mai important în reușita acestor personaje, ca și în ale Regelui, Reginei, Prințesei, celor trei ciini, Ucenicului, interpretați de Sara Dan, Florentina Tănase, Angela Filipescu, Valentina Roman, Valentina Tomescu, îl constituie modul în care au fost concepute marionetele, puternic individualizate și esențializate, de o rafinată expresie plastică. Acestea, alături de scenografia admirabilă, în tonuri calde, de poveste, a lui Sever Frențiu (semnată împreună cu Anca Zbarcea) sînt izbînzile certe, depline ale spectacolului. Pictorul a dat strălucire cadrului și unitate stilistică deplină păpușilor și locurilor acțiunii. Muzica lui Paul Urmuzescu subliniază inspirat momentele de interes, sporind misterul.

Am numit întreaga trupă de realizatori și cu intenția de a sublinia noutatea reprezentației, și de a o distanța de versiunea aceleiași povești montată în urmă cu mulți ani pe scena teatrului, de același regizor, cu altă echipă și în alți termeni.

Liana Cojocaru

Cinema

Imagini muzicale

ÎNTRE scriitorii noștri de marcă ce s-au aventurat pe terenul scenaristicii, Fănuș Neagu și-a manifestat dintru început interesul pentru film, dincolo de perimetrul „ecranizării". Scenariilor inspirate din pagina de literatură (ultima ecranizare, **Cantonul părăsit**, debutul regizorului Adrian Istrătescu-Lener, reușind a da expresie cinematografică unei atmosfere specifice prozei scriitorului), li s-au alăturat de-a lungul anilor o serie de „story"-uri izvodite anume pentru ecran, a căror diversitate tematică și stilistică dovedește lipsa de prejudecată a naratorului față de mijloacele celei de-a 7-a arte. Uneori, scenaristul Fănuș Neagu este secondat de Vintilă Ornaru, precum în cazul celor două filme realizate de regizorul Ioan Cărmăzan : **Lișca** (1984) și recentul **Sania albastră**. Scenariștii se confruntă acum pentru prima oară cu rigorile filmului muzical care, contrar aparențelor, se dovedește a fi unul din cele mai dificile genuri cinematografice. Trebuie specificat din capul locului că **Sania albastră** este o „feerie muzicală", pentru a îndepărta posibilele obiecții cu privire la „semnele" actualității, la problematica sau identitatea personajelor, pentru a putea înainta senini, odată cu eroii filmului, în decorul hibernal de vis (sau de basm modern) al unei localități montane din zilele noastre.

Importante în acest film nu sînt întrebările, ci zîmbetele, starea de bună dispoziție. Iar cine urmărește **Sania albastră**, într-o proiecție obișnuită (de dimineață, să spunem, la „Scala" — nota bene : cu sala plină !), se simte la un moment dat cuprins de acel antren, specific filmului de „divertisment", contaminat de reacțiile spectatorilor, în majoritate tineri, apropiați de vîrsta eroilor de pe ecran. Unda de umor nu putea lipsi din povestea de dragoste, simplă, luminoasă, „un poem de așternut, seara, la geamul prelins în ninsoare [...] strecurat în chip de cîntec, în sufletul îndrăgostiților"... cum recomandă Fănuș Neagu filmul în programul de sală. Așadar, scenariștii au prefigurat încă din start caracterul poematic al subiectului.

Oricît ar părea de ciudat într-un film al căror scenariști sînt scriitori, dialogurilor li se acordă o pondere redusă. Cuvîntul rămîne de cele mai multe ori sugestia, de la care pornind, regizorul Ioan Cărmăzan și colaboratorii săi etalează un întreg arsenal al genului pentru a obține starea de poveste, desfășurată cu predilecție în registrul liric. Suverană rămîne imaginea (autor : operatorul Marian Stanciu). Cu adevărat frumoasă, de un rafinament cromatic și o strălucire care fac din fiecare cadru al filmului o posibilă acuarelă sau un pastel. Apoi, la concurență cu imaginea — muzica. Probabil șlagăre în devenire (unele în interpretarea de excepție a Aurei Urziceanu), cîntecele anticipează acțiunea, sau o comentează nuanțînd-o (versuri : Eugen Rotaru). În pas cu ultimele noutăți ale „top"-urilor, ca linie melodică și ca ritm, partitura aparține unui compozitor debutant — Dan Dreimerman — și a fost în întregime creată pentru acest film, determinînd tempo-ul secvențelor și al montaiului (amintind pe alocuri de stilul „video-clip").

Cadru din filmul Sania albastră, **noul film scris de Fănuș Neagu și Vintilă Ornaru, regizat de Ioan Cărmăzan (interpreți : Dana Gheorghian și Bogdan Stanoevici)**

„Sania albastră".., în timpul filmărilor a pierdut două rînduri de cai și două rînduri de culori", mărturisește în același program scriitorul Fănuș Neagu și sîntem înclinați a-i da dreptate, nu numai bizuindu-ne pe experiența ce a căpătat-o în precedentele colaborări cu diferite echipe de filmare, ci și pentru că orice vis, în concretizarea sa cinematografică, pierde îndeobște din inefabil, din evanescență. Sania albastră, de exemplu, menită a fi nu doar un simbol al dragostei, ci și a tot ce înseamnă vis, zbor, aspirație, devine pe ecran un element de decor, meșteșugit artizanal, mărgelele, floricelele și betelea nereușind să-i redea transparența metaforei din scenariu. Oamenii — afirmă răspicat filmul — chiar tineri fiind, nu au toți aceeași predispoziție spre reverie : unii văd „sania albastră", iar alții n-o întrezăresc niciodată. Iată de ce, „Ea" (Diana Gheorghian, cu inocență netrucată și fotogenice melancolii) îl părăsește pe „El", un antrenor de schi, egoist și pragmatic (Ioan Georgescu, convingător la debut), pentru studentul romantic, pus pe șotii, care, precum un magician, are „sania albastră" la scară (Bogdan Stanoevici, cu farmec adolescentin).

Hirjoana îndrăgostiților prin păduri și nămeți, prin hotelul cu piscină și cabana cu cămin în care arde focul, e supravegheată parcă de un designer iscusit, care știe ce înseamnă o pată de culoare — o cipilică roșie la un hanorac alb cu roz (costumele : Carmen Puscariu), sau un telefon albastru căruia îi răspunde unul portocaliu. Iar atunci cînd e vorba de „ludic" și „carnavalesc" pirtia de schi e realmente invadată de culorile costumelor fanteziste ale exuberanților participanți la „Serbările zăpezii". Imaginea pune în valoare virtuțile plastice ale scenografiei semnate de Marcel Bogos, realizînd un echilibru între prim-planuri ce vorbesc fără grai (de pildă, mimica expresivă a lui Valentin Teodosiu) și cadrele generale, unde peisajul este de cele mai multe ori mirific (filmul putindu-ne reprezenta cu cinste la orice festival turistic).

Nu o dată obiectivul înregistrează o realitate mediată — prin geam, prin lentila unor ochelari de soare, prin reflexele unei ape, prin pereții unui acvariu, în oglindă, prin flacăra unei luminări. Pentru cine a văzut primele lung-metraje ale lui Ioan Cărmăzan — **Tapinarii** și **Lișca** — asemenea cadre, ce pot părea de o expresivitate formală, căutată, fac dovada unei continuități în experimentarea și rafinarea limbajului cinematografic. Și în acest al treilea lung-metraj (unde evidentă este dorința de a veni în întîmpinarea publicului), Ioan Cărmăzan se recomandă a fi un regizor interesat nu de narațiunea propriu-zisă, ci de atmosfera capabilă de a releva semne și sensuri ce transcend evenimentului.

În atracția pentru pitoresc, pentru atmosfera realizată prin acumularea detaliilor, prin frecvența epitetelor și a metaforelor, în general prin „fraza (cinematografică) colorată", regizorul Ioan Cărmăzan prezintă afinități cu scriitura lui Fănuș Neagu. Îi lipsește cineastului — deocamdată — știchiul verbului lui Fănuș Neagu, lama aceea de cuțit care lucește în plină atmosferă lirică. S-ar putea face un film pornind de la un simplu „haiku" pe care scriitorul îl așează, în loc de prefață, la **Pierdut în Balcania** :

„O paiață c-un curcubeu în circă
Treceam pe acolo"...

sau

„Boabe de sînge în zăpadă.
Amare picături din lupul meu".

E prea puțin pentru o sugestie de film poetic ? Prea mult ? Depinde de „sania albastră" a fiecăruia...

Roxana Pană

Flash-back

Puritate stilistică

■ CINEVA vedea în **Noaptea mea cu Maud** „un dialog filosofic în care Diderot cedează uneori cuvîntul lui Marivaux", și filmul lui Eric Rohmer îndreptățește definiția, dar numai din punct de vedere al subiectului. Oscilațiile tînărului rigorist în fața dragostei iau uneori aparențe frivole : îl vedem rezistînd o noapte întreagă avansurilor unei femei amorale, apoi predîndu-se de bună voie unei fete naive, dar care (se dovedește la sfîrșit) îi mai furase celei dintîi un bărbat. Rezumat strict la epică, filmul nu iese din zona alcovului, numai că în realitate este vorba de cu totul altceva. Rohmer a intenționat să înfrunte genul mediocru și să-l înfrîngă pe propriul teren, prin stil. El este tipul de regizor care nu interesează prin ce spune, ci prin cum spune. Îndelungata activitate de critic cinematografic l-a ajutat să meargă pe muchia primejdioasă și să evite, totuși, toate capcanele. Filmul său este fals epic și provocator livresc. Aventura, galantă este doar pardoseala, acțiunea se petrece de fapt în norii ideilor. Marivodajul, atîta cît este, servește de ipoteză enunțată „prin absurd". Este o dezbatere în care se citează mult, se discută enorm, se polemizează tot timpul, se pune mereu în cumpănă cîte ceva : de la problema valorii morale și a raportului între religie și dragoste, la valabilitatea unui citat sau îndreptățirea unui gest. Pascal este întors pe toate părțile, cu admirație dar și cu neîncredere. Partenerii își codează rîndul la vorbă, își pun întrebări tacticoase, își respectă răspunsurile și încearcă să le înțeleagă punîndu-se reciproc în situația celorlalți. Concluzia — deși nerostită — este a regizorului, care sugerează în final că virtutea poate deveni uneori mai profitabilă decît cinismul, că tăria de caracter este adesea păguboasă, că traiul după dogme poate fi nu numai mediocru, dar și înșelător. Revoltat împotriva valorilor prestabilite, Rohmer nu găsește — pentru că nu vrea — soluții care să umple golul făcut. Este, asemenea generației noului val și-a Maiului '68, un dărîmător care nu dă idei pozitive.

Dar filmul său se dovedește, în ciuda scepticismului, o performanță. Deși este, de la început la sfîrșit, un lung colocviu, înțesat de dileme și maxime, de paradoxuri și citări intelectualiste, deși n-are muzică și este despuiat, literar vorbind, pînă la vorbă, el ține treaz pe spectator și-l implică în problematica sa. Explicația stă, poate, și în senzația de mare puritate pe care o transmite imaginea lui Nestor Almendros. Rezumîndu-se la alb și negru, ceea ce-i dă posibilitatea de a fi strălucitoare și neutră totodată, ea se ține departe de orice anecdotică și de orice sfîșiere, guvernînd asupra stării cuvintelor, stimulîndu-le și dîndu-le mereu oxigenul necesar celei de-a doua arderi.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Sugestii din program

■ Impecabil alcătuit, ultimul episod al seriei t.v. **Portrete din Galeria Națională**, anunțat sub titlul **Cîteva din modelele lui Ioan Andreescu**, a analizat portrete pictate în jurul lui 1880. Difuzată pînă nu demult sîmbătă la prînz, **La sfîrșit de săptămînă**, seria amintită este inclusă acum în **Albumul duminical** și nu am întîrzia asupra acestui „împrumut" dacă el nu ar fi dovada, alături de altele, a incidenței sumarului celor două emisiuni. Fără a-și pierde total specificul, structura **Albumului** începe să se apropie vertiginos de cea a transmisiunii difuzate **La sfîrșit de săptămînă** și, nedorind să formulăm un reproș ci o simplă constatare, ne gîndim că inaugurarea unor rubrici noi sau revitalizarea unor rubrici vechi (precum atît de necesara **Agendă** a noutăților cultural-artistice din următoarele 7 zile) ar fi inițiative salutare.

■ Deseori emisiunile ne interesează și prin ceea ce ne spun și prin ceea ce ne evocă. Astfel, un anunț cuprins în programul de radio a avut darul să actualizeze stabile, emoționante amintiri. **Istoria muzicii în date** a ajuns duminică seara la anul 1840 și cel puțin la fel de puternic ca interesul de a afla evenimentele muzicale ale momentului (ele s-au dovedit a fi : nașterea lui Ceaikovski, moartea lui Paganini, inventarea saxofonului, Robert Schumann este ales doctor honoris causa al Universității din Viena, are loc premiera, negustată de public, a operelor **Fiica regimentului** și **Favorita** de Donizetti), a răsunat ecoul primăverilor adolescenței. M-am întors, așadar, pentru cîteva clipe în sala de clasă a liceului unde profesoara, pe care o respectam și o iubeam în egală măsură, încerca să ne convingă că drumul cronologiei are urcușurile lui iar anul 1840 este unul dintre ele. Ce am fi citit noi oare, mai întîi atunci, ne-a întrebat lăsînd catalogul și manualul la o parte, fabulele lui Donici sau **Băgările de seamă asupra canoanelor grămăticești** de Iordache Golescu, legendele lui Asachi sau traducerea lui Heliade după Cervantes ? Clasa amuțise incapabilă a formula vreo opțiune. În mod sigur, ne ajută profesoara, făcîndu-se a nu observa nedumerirea în care ne aruncase, am fi citit „Dacia literară", pentru **Introducția** la care ne-am referit ora trecută dar și pentru senzaționalul ei sumar. Cuvîntul „senzațional" fusese rostit de profesoară cu o însuflețire pe care nu prea i-o cunoșteam, judecățile ei fiind mai totdeauna echilibrate, prea echilibrate, cum șușoteam noi, contestatari, prin pauzele vremii, pentru ca abia mai tîrziu să ne dăm seama de profunzimea lor plină de nuanțe. A urmat enumerarea autorilor, a textelor din revistă și, uimindu-ne din nou în cuprinsul aceleiași ore, profesoara s-a oprit de la bun început nu la nuvela lui Negruzzi, pe care toți o citisem sau o știam din auzite, ci la poema lui Grigore Alexandrescu, citind pe dinafară versuri întregi, reliefînd scepticismul și energetismul ei, urmărind dîra lăsată în lirica timpului și în sufletul contemporanilor. Vorbea repede, cu o exaltare necunoscută, scuzîndu-se, parcă, pentru trimiterile erudite, nesolicitate de programa analitică. S-a oprit brusc și, pe tonul binecunoscut, impenetrabil, ne-a indicat tema pentru acasă, reîntrînd în cadrul firesc al orei de școală dar lăsîndu-ne impresia că am asistat la ceva cu totul deosebit, important. După atîția ani, impresia este încă vie.

Ioana Mălin

Telecinema

Mătușa Jane și cinefilul

● Neavînd imaginație — Paul Georgescu știe să-l imite formidabil pe Stancu rostind celebra lui formulă: „Eu n-am imaginație, imaginație să aibă proștii..." — filmele și romanele polițiste sînt pentru mine enigme, nu în intriga lor care mă lasă rece dacă nu ține de Raskolnikov, ci pentru tot ce le poate trece prin minte celor care le creează. Merg pînă acolo să scriu că nimic nu mă fascinează în aceste produse ale spiritului ca puterea cu care sînt trase de păr — cu talent, se înțelege — lucrurile, situațiile, grozăviile, ipotezele și, desigur, dezlegările. Nu mă interesează criminalul, cît tragerea mea pe sfoară, odată cu soluția trasă de păr. Mai ales în fața celor foarte buni — ca d-na Agatha Christie, care, în primul rînd, literar vorbind, știe să instaleze o atmosferă — mă las dus ca un prost mîndru de inocența lui și rămîn, la urmă, cu gura deschisă, că o aud pe bunică-mea, de acolo, „d'outre tombe", povățuindu-mă: cînd te miri nu arăta că ai rămas bujbe... Dacă sînt cît de cît inocent în vreun domeniu — sentiment de care, altfel, mă scutur — apoi aici, la filmele descinse din Sherlock Holmes, îmi găsesc pacea, cu inima ușoară, fără remușcări. Ca să fiu sincer pînă la capăt — e o expresie, mă rog, ca toate expresiile — aș spune că însetați de luciditate cum sîntem de

o viață, din cînd în cînd mă apucă dorul să mă las tras pe sfoară, că altfel simt cum îmi sar capacele, sătul de „cîtă dramă, atîta luciditate..."

Sîmbătă seară, deci, am trăit un regal. Și-au ris de mine nu chiar cît poate încăpea într-un om — ar fi prea mult spus, căci pentru așa ceva nu filmele polițiste sînt cele mai indicate — dar deajuns de sănătos ca să mă simt, cîteva clipe, bine. De unde să-mi fi trecut prin minte soluția vicarului, pojarului și tabloului pe care mătușa Jane — trezită trăznet în plin somn — le mixa ca o coană Efimița suprarealistă ? De unde să am atîta inteligență ca să știu că victima poate fi și criminalul ? Rog a fi privit cu îngăduință : n-am nici experiență și nici educație — literară, se înțelege — pentru asemenea ipoteze. Capul mă ducea să nu mizez pe secretara care ni se dădea ca nadă. Da' mai departe — pînă la soluția aceea pe care am liniștea să cred că n-o puteau vedea nici Tolstoi, nici Dostoievski, nici Cehov, după ce s-ar fi sfătuit cu Caragiale... — nu m-au dus nici mintea și nici firele ei de păr, oricît sînt obișnuit să le tai în patru, dar nu să și trag de ele, că mi-e frică. Inerentă limită. Încît am ris strașnic de mine cînd am văzut-o, în final, pe criminala victimă întinsă nu chiar leneșă pe canapea, dar, ca să fim chit, și eu am ris cu drag de ei, mătușa asta Jane fiind absolut splendidă cum se pricepea ea la descurcarea crimelor, nepotul ei de la Scotland Yard fiind și el minunat, da' știți de ce ? Fiindcă era cinefil și mă ducea cu gîndul că noi, cinefilii, mergînd cu patimă la filme, reținînd distribuțiile pînă la rolurile cele mai obscure, sîntem cu toții, probabil, detectivi, căutînd zi și noapte, în întunericul sălii, dezlegarea unei enigme care ține de ceea ce un Kafka definea așa : niciodată nu se știe care a întrebarea, dar răspunsul e totdeauna „nu".

Radu Cosașu

Muzică

La Filarmonicile din țară

UN eveniment al actualei stagiuni poate fi considerată programarea, la Filarmonica din Tirgu Mureș, a **Concertului pentru vioară și orchestră nr. 1, op. 35** de Karol Szymanowski. Necîntat la noi, cel puțin în ultimul timp, acest dificil concert, cu multe trăsături impresioniste, e o muzică florală (el se subintitulează, de altfel, „poem de mai" și e dedicat violonistului Pavel Kochański), plutind metafizic într-o atmosferă senin-fantastică ; o țesătură densă, cu corzile divizate (patru grupe de violine prime, trei de viori secunde la început, de exemplu), o orchestrație de largă respirație și farmec timbral, cu transparențe mătăsoase și neașteptate izbucniri dau la iveală o viață interioară care pare să-și reprime zbuciumul prin aceste sugerate chemări vegetale, unduiri celeste, amabile „capricii" și grațioase furii. E multă lumină în această muzică, lumină vitroasă ori tremur de flacără trandafirie, explozie de lumină lîngă delicatețe, o bucurie „lichidă" filtrată de un studiu amănunțit al faptului puțin sesizabil, ca în tablourile impresioniștilor. Structura poematică, cu libertăți și surprize, schimbări dese de tempo și nuanță dinamică, alternări de măsuri ternare și binare, cerințe improvizatorice, e principala „vinovată" de impresia de levitație. Notele lungi, acute, de la linul mi bemol cu care își face apariția instrumentul solist, coborîrile în triluri, pasajele disonante, galopul pe duble corzi, cadența fantastă și extravagantă (scrisă de Kochański), risipa de elemente de virtuozitate, angajarea viorii soliste în susținerea unor tensiuni de mare rafinament și dificultate (deasupra unei furtunoase intervenții a suflătorilor trebuie să se audă totuși vioara în registrul supraacut) sînt tot atîtea **stări** și **momente** din care se compune fluidul discurs. Violonista Mirela Capătă a impresionat prin stăpînirea exemplară a atît de pretențiosului concert, de la aspectul formal la detaliul de atmosferă. Are o tehnică bună, un sunet plăcut și un cînt echilibrat, în care culorile stinse au personalitate, iar frazele robuste dezvăluie deopotrivă disponibilitate pentru rigoare și fantezie. Tonurile catifelate, limpezimea registrelor, frînturile melodice și armonice decupate cu eleganță și claritate au fost puse în valoare de un acompaniament exact, subliniind contrastele, fără a geometriza exagerat ori, dimpotrivă, a specula excesiv lirismul partiturii. Cu atît mai mult trebuie subliniat acest fapt, cu cît orchestra se întîlnea pentru prima dată cu partitura plină de subtilitate a lui Szymanowski. Sugestiile îmbelșugate, construcția epică și toate „bizareriile" muzicale, de mare efect, elocvența himerică și imateriala îndrăzneală a iluziei, lîngă umor și grotesc, reveria îngenuncheată în praful drumului și vanitatea zădărniciei — într-un cuvînt **Don Quijote,** poem simfonic de Richard Strauss, a fost cîntat cu acuratețe stilistică și temperament de orchestra tîrg-mureșeană dirijată de Petre Sbârcea. Echilibrul și mai ales simțul nuanței, planurile convingător reliefate, liniile sigure ale construcției, volumele plastice, lucrul migălos al detaliului și muzicalitatea aleasă fac din aparițiile lui Petre Sbârcea prilejuri de autentic profesionalism și satisfacție artistică. Remarcabilă evoluția tînărului violoncelist Szabó Péter, cu o intonație rotundă, timbru plăcut, nerv și o înțelegere adecvată, detașat ironică, a tuturor aspectelor de conținut — a spiritualului joc atribuit de compozitor solo-ului de violoncel. Iar din orchestră — prima violă (Miklós András), oboiul prim, fagoturile, clarinetele, tuba. Un singur sector deficitar, cel al cornilor.

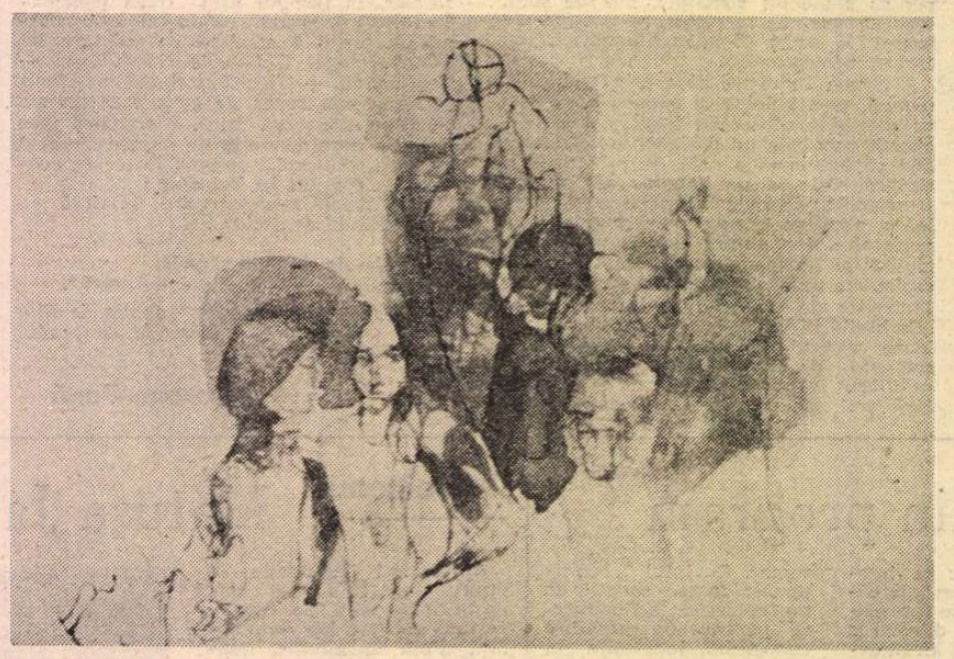
DINTR-UN recent program al Filarmonicii din Oradea, m-aș opri în primul rînd la **Triplul concert pentru pian, vioară, violoncel și orchestră in Do major, op. 56** de Beethoven, interpretat de Mihai Ungureanu, Mirela Capătă și Szabé Péter. La primul am apreciat, ca și în alte împrejurări, noblețea tușeului, strălucirile elaborate fără ostentație convietuind lîngă un simț al proporțiilor și înclinația vădită spre reflexivitate. Evoluțiile sale, probînd, în ciuda vîrstei, o serioasă experiență de concert, se impun prin luciditate, larg registru tehnic, proprietate în exprimare; are mai mult vocație analitică decît spirit vizionar, ceea ce într-o piesă ca **Triplul concert** a reprezentat necesarul factor de echilibrare.

Deschis cu **Amurg de toamnă** de Alfred Alessandrescu, concertul dirijat de Miron Rațiu se încheia cu **Simfonia VII** de Prokofiev. Sînt puține textele muzicale mai pline de bogăția de culori și imagini ale amurgului, decît această îndelungă aducere aminte. Cîntec de lebădă ce încheia cu delicate străluciri o operă grandioasă, simfonia în **do diez minor** e un poem despre crepuscul, înțelepciune, distanță, regăsire de sine. Toate acestea turnate într-o materie încă densă, păstoasă, dar cu neașteptate transparențe. Ca un lung solilocviu care dezvoltă spații imaginare ce se sting într-o intimitate abstractă : amintiri, tablouri din copilărie, fragmente de dans, sclipiri de vis declinînd într-o nesfîrșită nostalgie. Paleta cromatică atît de bogată în tonuri grele, în asprimi, a compozitorului străbate și în această simfonie „feminină", ușor agonică : tema unduitoare, de o seninătate neliniștită, a viorilor, în prima parte, **Moderato,** coboară dulce deasupra unui do grav ținut de alămuri, pian și harpă. Basii profunzi, sunetele acelea adînci, sepulcrale, de tubă, aproape de limita de jos a instrumentului (Prokofiev folosește adesea note extreme la instrumentele de suflat, pentru a nuanța timbrul), trompetele cu surdină, întunecate (un fa grav, la un moment dat, în partida trompetei III, adică penultimul sunet produs în registrul grav de instrumentul în si bemol) și cornii suferinzi se amestecă, în dezvoltare, cu luminile delicate (de campanelli), subțiri, îngîndurate. Orchestrația „dantelată", specifică lui Prokofiev — simplitate „complicată". Și totul pare familiar, totuși atît de puțin omenesc. Văpaia de foc a amurgului retrăgîndu-se cu iluzorie tristețe, căci notele dintîi ale melodiei vor părăsi încet scena, rostite pe rînd de viori, oboi, viole și corn englez.

Această primă parte a minunatei simfonii dobîndea sub bagheta lui Miron Rațiu finețe și bun gust. Temperamental, dirijorul orădean este un amestec de sentimentalism și luciditate. Primul aspect care ar merita subliniat este rafinatul dozaj timbral, poate solicitarea primordială în execuția **Simfoniei VII.** În **Allegretto** aveam să urmăresc ritmurile crescînd vulcanic ale surprinzătorului vals în **Fa major.** Cîntat nervos, cu multă atenție la indicațiile de tempo, la efecte, de la staccatele pianului și intrările percuției la apogiaturile primei trompete, la solo-ul ei strălucind orchestra, de la dramatismul alămurilor grave la salturile și accentele violinelor, ori la ornamentele „arpeggio" ale harpei. În **Andante espressivo,** tonurile catifelate, de cantilenă, din cîntul oboiului (un foarte bun instrumentist, Romică Rimbu), al cornului englez (Gh. Negrea), cu un distinct timbru crepuscular, al clarinetului (Liviu Gocan), au completat fericit reflexele întretăiate, sugerate de harpă și xilofon. În fine, construcția părții din urmă, **Vivace,** care începe atît de tumultuos pentru a se retrage incredibil de discret, cu o notă ciupită ușor pe corzi. Dansul „sălbatic" cîntat de viori amintește de muzica baletului **Romeo și Julieta ;** învolburarea lui, din care nu lipsesc accente groteștí, se topește în atît de distinsa reluare a temei în **Re bemol major** din partea întîi, cîntecul acela înalt, suveran, cu motivul heraldic al alămurilor, trimițînd parcă la noblețea extraordinarei teme a iubirii, scrisă în aceeași tonalitate sumbră de Ceaikovski în **Uvertura-fantezie «Romeo și Julieta».**

Două concerte reușite, așadar, vădind calitatea muncii artistice și preocuparea pentru un repertoriu variat, elevat. Dublate, îndeosebi la filarmonica orădeană, de susținute și eficiente programe educative.

Costin Tuchilă



OCTAV GRIGORESCU : **Schiță pentru un tablou neinceput**

„Ca într-o margine de vis"

■ A trecut în lumea umbrelor un om îndrăgostit de lumină și culoare. Stau mărturie a acestei iubiri tablourile sale — pictură febrilă și gravă elaborată sub semnul marilor rigori. Li se adaugă cele cîteva sute de desene ivite dintr-o lume de fantasme sau diagnosticînd metaforic realitatea, lucrări ce-l situează, neîndoielnic, printre cei mai dăruiți graficieni pe care i-am avut vreodată.

Timpul în creația lui Octav Grigorescu a fost istoria acestui neam din îndepărtate vremi pînă azi. Compoziții monumentale, de o deosebită vigoare plastică și o cutremurătoare forță de sugestie a consacrat el tragediei Brâncoveanului.

Spațiul creației lui Octav Grigorescu l-a constituit, mai mereu, toposul românesc și către cunoașterea spiritualității oamenilor acestor locuri și-a concentrat artistul întreaga putere de pătrundere. Vibra întotdeauna cînd vorbea de ținutul în care trăiseră înaintașii săi.

....m-am hotărît, — spunea el — să caut din nou acel loc dintîi, unde antecesorii mei stau și unde așteaptă, în rîndul dinapoi, o venire, un drum. M-am coborît de la Tîrgu Jiu spre satul unde altădată se aflau ei, am urcat în Nordul Gorjului, mergînd pe jos vara, într-o arșiță ademenitoare. Știam că acolo sînt și oameni care mă vor recunoaște, ecou al mai multor rînduri de părinți și că ascunse în nemăsurata vegetație a riurilor sînt lăcașuri vechi, pictate, unde aș fi putut găsi o scăpare, semnul care să-mi dezlege mina și gîndul.

Lîngă mine mergea desculț un om de pe acolo, iute, cu ghetele prinse pe băț, ținut pe umăr...

Mergeam ca într-o margine de vis...

De atunci, în gînd, refac mereu drumul acela, alături de omul desculț, acel drum pe care nu îl pot sfîrși."

Pasul prin lumea artelor — care era pentru el întregul univers — i-a fost retezat în această iarnă. Amară este tăcerea atelierului încărcat de pînze și de mape cu desene pregătite pentru expoziția ce urma să o deschidă. Ar fi fost încă o sărbătoare de suflet după care vom tînji mereu, căci nu ne va mai convoca cel ce a fost un poet al culorii, împătimit în slujirea artei.

Dorana Coșoveanu

PLASTICĂ

Jurnalul galeriilor

Căminul Artei (parter)

■ O expoziție care trebuie neapărat vizitată, cel puțin din două motive esențiale, fiecare din ele putînd justifica atît gruparea celor 12 artiști într-un compendiu cu neprevăzute deschideri ulterioare, cît și adeziunea publicului, avertizat sau nu. Primul, ar fi acela al faptului că ne aflăm în prezența primei ediții a unei expoziții de **emailuri** ce se poate transforma într-o manifestare cu statut de ritmicitate și de amploare. Al doilea, în egală măsură determinant, este acela al calității participanților, mulți din ei prezenți la prestigioasa „Bienală de email" de la Limoges, vechi centru al unei arte mereu capabile de relansare și surprize, în ciuda vechimii ei, sau poate tocmai de aceea. Ideea organizării unei „premiere" în acest domeniu, pînă acum sporadic și discret prezent în expozițiile de artă decorativă, relevă existența unor preocupări cu rezultate excelente, o gîndire specifică și mai ales capacitatea depășirii stadiului de divertisment optic, în favoarea extinderii spre zone de expresivitate autonomă, cu valențe simbolice și aluzive dincolo de incontestabilele calități ambientale. Interesant ni se pare faptul că, regăsind un statut al conținutului semnificativ pe care, cu secole în urmă, arta emailului îl promova prin exemplare de o clasicitate incontestabilă, artiștii noștri nu abandonează nici programarea „mondenă", adică teritoriul bijuteriei și detaliului vestimentar, sau pe cel al obiectului decorativ destinat ambientului cotidian. Există un dialog de atitudini, expresivitate și finalitate între lucrările prezentate, un circuit complet al disponibilităților acestei arte de graniță, în care artiștii metalului se întîlnesc firesc și creator cu cei ai ceramicii, care ne relevă orizontul unei evoluții spectaculoase, în ciuda acestui demaraj discret. Poate cel mai semnificativ eveniment, în interiorul unei familii abia constituite, este acela al profilului distinct pe care îl capătă însăși noțiunea de email, fără hibridizări, fără ca originalitatea fiecărui autor să cedeze în favoarea unui stil tutelar. Micile parabole suprarealiste redactate de **Nicolae Moldoveanu,** artizanul entuziast al acestei manifestări, diferă de scenografiile fantaste ale lui **Dumitru Rădulescu,** volumele ironic-scientiste semnate de **Costel Badea,** atras cu vizibilă implicare calitativă de cele mai felurite forme de expresie spațială, se întîlnesc cu acelea ale lui **Mițurcă** dar diferă de cele ale lui **Ierulescu** sau **Enache,** somptuozitatea podoabelor sofisticate propuse de **Rolando Negoită** diferă de cea a bijuteriilor lui **Marian Nacu,** mica șaradă spațială a lui **Șt. Craioveanu** are alt statut decît compunerile lui **Adam,** cele ale lui **Bogdan Hojbota** sau **Gh. Pavel.** Dar dincolo de prognoze sau analize particulare, expoziția se cere consemnată, vizitată și reținută ca un gest unitar, semnificativ și relevant în domeniul emailului intrat, acum, în circuitul unei existențe sociale cu atractive perspective, pornind de la avantajul calității și al seriozității profesioniștilor implicați.

Galeriile municipiului

■ Un debut promițător, cu un impresionant număr de lucrări demne de semnalat, ne propune pictorița **Carmen Mircescu Rodean,** fără îndoială posesoarea unui puternic simț al culoriiformă la care, așa cum pare să ne propună o succesiune diacronică, se adaugă treptat și desenul. Tema peisajului, uneori tratat cu siguranță în pînze de mari dimensiuni, bine „ținute" sub raport pictural, este predominantă, ca un teritoriu privilegiat prin care artista se deplasează, datorită colaborării sensibilitate-logică, fără artificii sau rabaturi, natura statică reprezentînd o prelungire nostalgică, de citadin. Construcția se dovedește preponderent pasională, dar regula intervine cu o tot mai acuzată și benefică autoritate, fără a steriliza entuziasmul și bucuria senzuală a relației panteiste, astfel încît trecerea de la „strigăt" la stil se petrece sub ochii noștri cu firescul evoluției unui talent supus treptat legilor implacabile ale rostirii articulate. Tensiunea ordonatoare este cea caracteristică pentru tradiția noastră interbelică, lecția unor înaintași se descifrează ca punct de plecare și opțiune formativă, fără a lăsa cale liberă unor sechele manieriste sau pastișei sterile. Viziunea globală, alveola unei stări de spirit provocate de contactul cu un motiv, determină construcția sintagmei plastice, detaliul integrîndu-se organic într-un sentiment al întregului cu profundă amprentă afectivă. De aici și sentimentul omogenității conceptuale, chiar dacă variantele morfologice se interferează, comunicînd, în expunere, în virtutea căruia se poate vorbi despre un autor, deci despre o gîndire structurată în căutarea de sine discursiv. Iată de ce, dincolo de promisiunea conținută, relevabilă și relevantă, putem pretinde și împlinirea, firește aparținînd doar artistei și programului pe care și l-a propus.

Virgil Mocanu

ESEU

Gînduri despre viitor

ACUM zece ani cînd lucram la finalizarea volumului **Profunzimile lumii materiale,** aveam impresia că o parte din conținutul unei asemenea filosofii era exprimat de un obiect viu, floarea. Notam atunci (1976) despre floare : **Este simbolul formei. Este simbolul informației profunde. Este simbolul frumuseții. Este simbolul vieții.**

Mi se părea că floarea exprimă în modul cel mai semnificativ tendința materiei de a lua formă. Formă provenind din jocul chimic al moleculelor constituente și formă din întregul ființei ei, dar și cu implicație pentru vietățile înconjurătoare, în cele din urmă pentru om. O asemenea formă nu ar putea proveni numai din jocul strict structural al moleculelor și atomilor, ci din sensurile fenomenologice ale vieții. Într-un fel, structuralul ascultă în geneza lui de tendințele fenomenologice exprimate prin informațiile profunde ale unui organism, informații avînd un suport material specific. Forma unei flori nu poate fi fără legătură cu informația profundă. Ortosensurile topologice ale componentei informateriei, ale materiei profunde care susțin natura spațiului din universul nostru, tot ele, într-un fel, au contribuit parțial la formarea florii, la frumusețea ei. Dacă lucrurile ar sta într-adevăr astfel, atunci ortosensurile topologice ale materiei ar avea, în general, frumusețe în sine. Spațiul este frumos dacă acceptăm o asemenea teză. Tot ceea ce pornește din ortosensurile primordiale topologice ale materiei trebuie să rezulte frumos pentru orice ființă, deoarece fiecare ființă fiind întru materia profundă va recepta frumosul printr-un fel de reîntoarcere la sursele de pornire, poate printr-o rezonanță specifică.

Nu tot ceea ce produce materia este neapărat frumos. Combinațiile de structuri elementare, fiecare din acestea în parte fiind inevitabil frumoasă din punct de vedere topologic profund, pot să dea rezultate nefrumoase. O particulă elementară este frumoasă cu siguranță din punct de vedere topologic în baza celor afirmate mai înainte, dar s-ar putea ca structuri mult mai depărtate de particulele elementare, prin conglomerarea lor, să nu ducă la sensuri topologice în ființele vii care să rezoneze favorabil cu structurile acestor ființe și nici cu sensurile lor fenomenologice. Prin ființele vii s-ar putea ca materia profundă să consoneze cu unele structuri complexe, recunoscîndu-și într-un fel, prin întoarcere, tendințele primordiale, sau să nu consoneze, acest lucru depinzînd și de instrumentul intermediar, adică de tipul de ființă prin care se face proba frumosului. În general, omul de știință recunoaște frumusețea materiei vii, aproape sub orice formă individuală a ei, ceea ce reflectă și influența ordonatoare a ortosensurilor topologice în orice corp viu. Numai la suprafața minții și nu din adîncimea conștiinței omul nu recunoaște frumusețea majorității formelor materiei vii și chiar a multor forme ale materiei nevii.

Privind frumosul din punct de vedere structural-fenomenologic ne putem întreba dacă societatea este frumoasă, dacă istoria (trăită nu scrisă) este frumoasă, dacă viitorul poate fi frumos.

ÎN 1978 mă preocupau la un moment dat legile viitorului sau ale genezei viitorului. Atunci notam : A) **Viitorul nu este matematic,** nu este logic (formal), nu este sistemic, nu este automat ; de aceea nu poate fi formulat matematic, logic formal, sistemic sau prin teoria automatelor, deși uneori, pe termen scurt, el poate fi astfel prevăzut. B) **Viitorul nu este determinat de legea entropiei** dacă vom ajunge să descoperim modul în care am putea acționa în materia profundă din care sînt constituite particulele elementare și organismele vii. C) **Viitorul se va contura prin cunoaștere, creație și inovare,** ceea ce se poate formula succint și altfel : **viitorul este arhemic.** Această legitate implică și rolul conștiinței în determinarea viitorului. Arhemic înseamnă o combinare de sistemic cu creativ, inovant și spiritual ; înseamnă recunoașterea rolului condițiilor materiale ale vieții, dar și al conștiinței. D) **Viitorul este filosofic, nu științific ;** el este științific în măsura în care filosofia se bazează sau se raportează la știință. De aceea **studiul viitorului nu este o știință,** ci o filosofie în raport cu știința și conștiința. E) **Viitorul care se conturează la orizont este comunismul,** menționînd astăzi, ca o civilizație socio-umană bazată pe forțe noi de producție în cadrul unei societăți orientate informațional. Comunismul nu se va obține în mod automat, ci arhemic, într-un cadru general determinat probabil încă de legea entropiei.

Unii spun, viitorul este determinat de tehnologie. Alții, viitorul este determinat de oameni. Viitorul fiind arhemic, și unii și alții au dreptate dar numai prin reunirea punctelor lor de vedere.

Viitorul fiind filosofic, el este dialectic. Viitorul depinde de trecutul nostru, dar și de ceea ce voim sau sperăm să fie.

ÎN anul 1985 (între anii 1978—1984 o serie de considerații asupra viitorului le-am expus în unele volume apărute în acest interval de timp) notam :

Dacă vrem să examinăm viitorul avem trei puncte de reper : I) Din unghiul de vedere al **acțiunii** actuale din lume, dacă mergem sau nu la dezastru nuclear, la război, apoi al **procesului** revoluției microelectronice și informatice, al revoluției biotehnologice și, evident, al consecințelor lor. II) Speranța **elucidării naturii materiei vii** care ne va permite o cunoaștere mai sigură a omului și prin el a societății. Cum putem vorbi de viitor pe un termen mai îndelungat fără o asemenea cunoaștere ? III) În lumina unui model filosofic al **finalității vieții pe Pămînt și în Univers.** Nu se poate să gîndim viitorul fără o asemenea limită care ar putea fi nu numai un proces orb natural, ci și una determinată sau depășită de însăși conștiința purtătorilor vieții. Dacă există o legitate tendențială la care universul și viața se supun, iar dacă, așa cum credem, ne plasăm într-un ciclu existențial în care conștiința ridicîndu-se la conștiința existenței va avea un cuvînt de spus, atunci într-adevăr merită să ne ocupăm de viitor și să nu lăsăm ca lucrurile să se desfășoare numai de la sine.

VA fi viitorul bun sau rău ? Răul a fost posibil și este posibil. Răul, resimțit de om ca sens, fiind ortosens în materia profundă, aceasta neavînd conștiință nu-l valorizează. Și răul și binele, părăsind ființa umană, satisfac nevoia fizică de ortosensuri a informateriei.

Pentru om viitorul va fi bun dacă va trăi într-o societate bună și va fi rău în caz contrar. O societate poate fi considerată bună dacă satisface criteriile unei civilizații socioumane. Din punct de vedere existențial o societate trebuie să satisfacă cerințele unor legități tendențiale fundamentale. Așa cum am mai afirmat, o asemenea legitate ar fi crearea unui nou univers. Dacă o asemenea tendință ar putea fi împlinită în cele din urmă, atunci nu ar mai prezenta importanță dacă societatea ar fi bună sau rea. Aceasta ar putea fi însă o justificare pentru suferințele oamenilor. În numele unui asemenea obiectiv s-ar putea exercita o coerciție deplină, înlocuind vechile motive externe (pericole din afară, războiul) sau interne (construcția de piramide sau de lucruri inutile ori periculoase) cu un motiv filosofic, satisfacerea tendinței fundamentale pentru crearea unui nou univers.

Tendința de a întări coerciția pentru a realiza obiectivele filosofice de care am fi în cunoștință va genera o repliere a puterii asupra ei însăși dacă nu se va ajunge la clarificarea naturii și poziției omului și inevitabil se va recurge la o dirijare absolută a celor ce trebuie să aducă obiectivele la îndeplinire ; pe de altă parte, se va resimți totuși nevoia tot mai stringentă de cunoaștere pentru a putea înainta în direcția tendinței fundamentale.

Cele două aspecte de mai sus sînt incompatibile. Coerciția în exces va frîna creativitatea, cunoașterea, inventivitatea și în ultimă instanță adevărul deoarece nu se va putea înainta spre scopul urmărit deși se va afirma că tocmai acest lucru se face. Mai curînd se va înainta în neadevăr, ceea ce va face ca răul social și răul filosofic să se suprapună, deoarece nu se mai satisface o tendință fundamentală a devenirii.

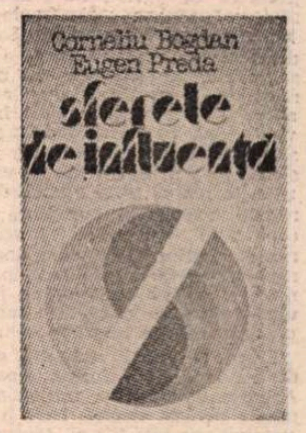
Dacă ortosensurile răului ca și cele ale binelui sînt indiferente în materia profundă, totuși răul social împiedică tendința naturală a Universului, în timp ce binele social, permițînd creativitatea, inovarea, cunoașterea, adevărul, este și un bine filosofic.

Binele social derivă din coerciție cu măsură, din adevăr și inovare, din tehnologie, forțe de producție, informație, spiritualitate și civilizație. Viitorul va fi bun dacă va asigura și menține binele social care va fi, împlinit, și un bine în sens filosofic.

CE ar însemna un viitor frumos ? Un viitor care satisface tendințele fundamentale ale devenirii, rezonînd cu ortosensurile primordiale ale materiei va fi și frumos, după cum am constatat și în cazul unei flori care rezona prin concordanța ortosensurilor topologice finale cu cele primare. Simbolul viitorului ar putea fi și acela al înfloririi spre frumos. Înflorirea este însă potențială. ea se poate împlini numai dacă vom gîndi la viitor și vom acționa pentru un viitor gîndit. În consecință, **un viitor bun va fi și un viitor frumos.**

Mihai Drăgănescu

„Sferele de influență"



CLARITATEA și inteligența mi se par a defini în primul rînd studiul pe care Corneliu Bogdan și Eugen Preda l-au consacrat de curînd politicii echilibrului de putere și sferelor de influență*). Pentru oricine se apropie de structurile și funcționarea sistemului internațional de relații, problema apare, ieri ca și azi, de o insemnătate deosebită pentru desfășurarea normală sau, dimpotrivă, distorsionată a raporturilor dintre state. Cu un spirit de disciplină de la care au știut să nu se abată, autorii au reușit să ne ofere o monografie cuprinzătoare a problemei sferelor de influență, considerată mai întîi pe un plan conceptual, apoi în evoluția sa istorică, în sfîrșit în ipostazele sale actuale și de viitor. Economia acestei recenzii nu ne permite, din păcate, decît să punctăm cîteva aspecte esențiale ale lucrării.

Astfel, în introducerea consacrată definirii conceptelor cu care înțeleg să opereze pe parcursul demonstrației lor, Corneliu Bogdan și Eugen Preda zăbovesc asupra diferitelor interpretări date de politologia contemporană sferelor de influență ; ei nu se pierd însă în conjecturi stufoase, ci limpezesc de la bun început, în mod sistematic, „parametrii" conceptului. Sfera de influență — ne spun ei — implică în mod necesar un element de inegalitate în drepturi, o relație de dominație, de coercițione, de atingere a suveranității și independenței naționale. Spre deosebire însă de alte forme de dominație, sfera de influență se exercită cu păstrarea formelor exterioare ale suveranității. Politica sferelor de influență este esențialmente o politică de mare putere. Sursa politicii puterii, care așează forța în centrul sistemului internațional de relații, o constituie în mod evident inegalitatea dintre state, de vreme ce încă din timpurile cele mai vechi a prevalat dreptul celui mai tare. Organizarea relațiilor între state cunoaște, pe de altă parte, două tipuri de manifestare : fie o structură imperială, hegemonică, care presupune existența unui singur centru de putere, fie echilibrul de putere, care presupune existența mai multor centre de putere autonome, care se echilibrează în mod relativ pe arena internațională. În cadrul echilibrului de putere are loc o luptă continuă pentru modificarea echilibrului, pentru dobîndirea hegemoniei. Între structurile imperiale și structurile multistatale, între hegemonie și echilibrul de putere — observă autorii — nu există un perete etanș despărțitor. Hegemonia poate fi considerată ca o stare de echilibru, în sensul asigurării unei stabilități internaționale pe timpul duratei ei, în timp ce echilibrul de putere este o hegemonie împărțită între mai multe state, ceea ce postulează o repunere în cauza cvasi-permanentă a acestui echilibru și consacră totodată rolul preponderent al statelor mari și puternice. Echilibrul de putere este însă preferabil hegemoniei, în măsura în care permite o libertate mai mare de mișcare țărilor mici. Sferele de influență apar astfel ca un rezultat inevitabil al echilibrului de putere în sistemul international de relații bazat pe forță și vor continua să existe, sub o formă sau alta, în relațiile dintre state, atît timp cît un astfel de sistem va domina politica mondială.

Conceptele astfel clarificate sînt apoi testate în evoluția istorică a relațiilor internaționale. **De la dualismul grec la Sfînta Alianță** (capitolul I), **Un secol ce și-a depășit veacul** (capitolul II) și **De la „micul" război mondial la bomba atomică** (capitolul III) alcătuiesc un releveu pertinent al diferitelor structuri imperiale și al echilibrului de putere așa cum acestea s-au manifestat de-a lungul veacurilor. De un real interes în această parte a lucrării mi se par a fi mai întîi considerentele cu privire la structura sistemului capitalist (țări bogate care fac parte din nucleul central ; țări ale semiperiferiei, cu posibilități mai mari de acțiune proprie ; țări sărace aparținînd periferiei propriu-zise), ca și cele referitoare la rolul capitalismului ca teren fertil pentru consolidarea echilibrului de putere și a sferelor de influență. Nu mai puțin captivante sînt paginile, numeroase de altfel, consacrate „concertului european" din secolul al XIX-lea, perioadei interbelice și conflagrației din 1939—1945. Urmărind, cu precădere în Europa avatarurile echilibrului de putere și politicii sferelor de influență, autorii au lăsat probabil în mod deliberat în urmă „anti-corpii" generați de o astfel de politică bazată pe forță. Astfel, alianțe regionale defensive, ca Mica Înțelegere și Antanta Balcanică — însuflețite în acea vreme de Nicolae Titulescu — deși excelent explicate la pagina 132, ar fi meritat poate un excurs mai larg în măsura în care ele dădeau expresie tocmai voinței țărilor mici de a se opune jocului puterilor europene și politicii sferelor de influență. Analiza preliminariilor celui de-al doilea război mondial și apoi relatarea vie, pas cu pas, în multiplele sale corelații, a evoluției politico-militare a războiului ni se par de asemenea foarte izbutite.

ULTIMELE trei capitole ale studiului lui Corneliu Bogdan și Eugen Preda situează problema sferelor de influență în contemporaneitate. Sînt astfel abordate, rînd pe rînd, criza de sistem a capitalismului contemporan, revoluția științifică și tehnică și globalizarea fenomenelor internaționale, însemnătatea revoluțiilor sociale și naționale, democratizarea relațiilor internaționale. Ansamblul acestor considerente duce nemijlocit la caracterizarea epocii contemporane, în care, așa cum arăta președintele Nicolae Ceaușescu, se confruntă două tendințe : pe de o parte, politica imperialistă de forță și dictat, de amestec în treburile interne, de menținere și împărțire a sferelor de influență, de înarmare ; pe de alta, politica tuturor forțelor realiste și progresiste, a popoarelor, de lichidare a sferelor de influență, de instaurare a unor relații noi între state, bazate pe egalitate, pe respectarea independenței și suveranității naționale. În sfîrșit, autorii urmăresc în continuare diferitele ipostaze noi ale sferelor de influență în contextul condițiilor politice, militare, economice și ideologice actuale : arma nucleară și răspunderile globale ale superputerilor, petrolul și materiile prime, companiile transnaționale, bipolarismul militar coexistînd cu multipolarismul politic și economic, comerțul cu arme, extinderea sferelor de influență (în Arctica și Antarctica, pe fundul oceanelor sau în spațiul extraterestru) constituie tot atîtea „subcapitole" care ne fac să pricepem, dincolo de complexitatea extraordinară a lumii de azi, capacitatea politicii sferelor de influență de a se adapta și a se impune ca un fenomen definitoriu al actualului sistem internațional de relații.

Prospectiva cărții lui Corneliu Bogdan și Eugen Preda ne-o furnizează ultimul capitol, **Sferele de influență și viitorul relațiilor internaționale.** Autorii revin la punctul lor de plecare : „Sferele de influență sînt un produs și o componentă indispensabilă a politicii puterii, a sistemului internațional întemeiat pe forță ca principal criteriu al raporturilor dintre state ; tocmai în acest fapt rezidă sursa principală a durabilității sferelor de influență" (p. 269). Flexibilitatea și ambiguitatea formelor de manifestare a sferelor de influență nu trebuie să ne înșele, căci atît timp cît va exista un sistem internațional bazat pe forță, vor dăinui și sferele de influență.

Concluzia finală a autorilor nu este însă pesimistă. Eradicarea politicii sferelor de influență nu este cu putință decît în condițiile în care a început, ca un proces gradual și de perspectivă, erodarea actualului sistem internațional de relații bazat pe forța și înlocuirea lui treptată cu un sistem întemeiat pe egalitatea efectivă în drepturi a statelor, mari sau mici, pe repudierea forței din relațiile internaționale, înfăptuirea dezarmării nucleare și convenționale, lichidarea subdezvoltării, soluționarea problemelor globale cu care omenirea este confruntată. În context, sînt relevate necesitatea revigorării multilateralismului, ca și a creșterii rolului și eficienței ONU și a altor organizații internaționale, a progreselor pe care acțiunea normativă internațională este chemată să le înregistreze. Autorii își încheie reflecțiile prin considerentele consacrate caracterului novator al Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa, ca alternativă realistă la politica echilibrului de putere și a sferelor de influență. Și încrederea pe care o manifestă în valabilitatea și vitalitatea procesului declanșat de Conferința de la Helsinki este nu numai justificată, dar și oportună într-o perioadă în care forțe ostile politicii de destindere încearcă în continuare să compromită aplicarea echilibrată a Actului final de la Helsinki, abătînd atenția de la chestiunile esențiale ale procesului edificării unui sistem trainic de securitate și cooperare pe continent. Încrederea lucidă a autorilor în legitimitatea și forța acestui proces le permite să sublinieze rolul de laborator și pionierat pe care o Europă, unită în diversitatea ei, este chemată să-l joace și de-acum înainte.

Cartea lui Corneliu Bogdan și Eugen Preda se citește fără să vrei s-o mai lași din mîini. Justețea analizei, ineditul disociațiilor, puterea de sinteză, bogăția și varietatea surselor bibliografice, stilul alert și fără pretenții, accesibilitatea terminologiei folosite o feresc de neajunsurile multor lucrări tahnii de politologie. Pe scurt, avem de-a face cu o carte delectabilă, care tratează despre un subiect grav și important cu convingerea nestrămutată că, în ciuda longevității sale, politica sferelor de influență — aflată deja pe banca acuzaților — va trebui să părăsească scena istoriei.

Valentin Lipatti

*) Corneliu Bogdan, Eugen Preda, **Sferele de influență,** Editura Științifică și Enciclopedică, 1986

Cartea străină

„Eutanasia unei iubiri"

ÎN ANUL 1976, la 60 de ani, romancierul italian Giorgio Saviane stîrnește din nou interesul cititorului și al criticii italiene prin publicarea celui de al șaptelea roman : **Eutanasia unei iubiri** *).

Asemeni lui Salvatore Satta și Carmelo Samonà, el a rămas multă vreme necunoscut publicului italian și indiferent criticii. Debutînd relativ tîrziu, în anul 1957, cu romanul **Le due folle (Două mulțimi)**, deși în sertarul său așteptau publicarea alte scrieri de dată mai veche, nu s-a lăsat impresionat cîtuși de puțin de ecourile modeste pe care apariția acestuia le-a trezit.

Bogata experiență de viață, antifascist din copilărie, mărturisind în acest sens într-un interviu acordat lui Carlo Salinari că alegerea politică nu a fost o decizie de maturitate, din contra, aceasta a survenit alegîndu-l pentru acest destin încă de la o vîrstă fragedă, formația și profesia de jurist, au alcătuit un bogat material asupra căruia lucidul, dar și hipersensibilul romancier Saviane a meditat și l-a replăsmuit de-a lungul celor șapte romane ale sale. În primul roman realitatea empirică rematerializată este aceea a mulțimii în care individul, devenit idol, este strivit de pasiunea oarbă a acesteia. Raportul dintre individ (idol) și lumea potrivnică lui nu va fi niciodată unul direct, ci unul mediat de femeia-camarad energică, curajoasă și frumoasă, care prin iubirea ei va reface unitatea ruptă. Acuitatea cu care analizează acest raport, devenit predilect, în toate romanele, îl obligă pe Saviane în **Eutanasia unei iubiri** să dezvăluie mecanismul secret al cuplului contemporan.

Forma maternă a iubirii este raportată de Saviane la o formă ideală de iubire. Aceasta este forma mitică a iubirii, este mama mitică, marea, care îi iubește deopotrivă pe toți fiii ei. Motto-ul la primul capitol, „Oamenii nu pot rămîne veșnic copii, ei trebuie să caute să înfrunte viața ostilă" (Freud), este un avertisment dat formei istorice a iubirii materne, de tip oedipic, perpetuată de iubirea cuplului, care este purtătoare de insemne negative, ce neagă principiul formei ideale, altruismul. Cu primul capitol se prefigurează o soteriologie : salvarea individului, care o antrenează și pe cea a societății, este încredințată funcțional unei iubiri de tip nou care s-o cuprindă și pe cea mitică, dar și pe cea istorică. Această osmoză trebuie să se adevereasc în sînul culturii pentru că doar aceasta poate tămădui o dialectică atît de subtilă a devenirii : „Iubirea este însuși omul, fără de iubire există doar animalul. Cultura înseamnă iubire, comunicare cu celălalt, cu fiul. Instinctul matern dă naștere iubirii pe care o luăm cu noi așa cum ne-a fost transmisă. Instinctul este caracteristic animalului, corectivele, însă, sînt culturale" (citat din interviul acordat de Giorgio Saviane lui Claudio Carabba și publicat de periodicul italian **Il Castoro** în decembrie 1976). Mutația socială va fi evidențiată de nașterea mamei culturale care o va înlocui pe cea de conotație biologică. Ideea aceasta este povestită de-a lungul întregii cărți, este povestea exemplară de iubire a cuplului Sena-Paolo. Ideea și povestirea reprezintă materia secretă a proceselor culturale, pentru că „Ideile și cuvintele nu sînt simple informații, sînt mai ales cultură profundă, sînt creatoare de cultură... pentru ca viața să fie umană, trebuie s-o trăim în intimitatea culturii : celelalte forme de existență sînt subumane și din acestea decurge răul social. Agresivitatea filtrată prin actul culturii se tranformă în iubire, în creativitate..." (interviul citat).

Iubirea oedipiană care unește cuplul amintit este un simulacru de iubire care, dacă pentru un timp reușește să rupă barierele sociale, uimind, nu reușește, însă, să acopere țipătul disperării exis-

*) Giorgio Saviane, **Eutanasia unei iubiri**, Editura Univers, 1986. Traducere de Constantin Ioncică și cu o sugestivă copertă de Done Stan.

tențiale kierkegaardiene din motto-ul avertisment la cel de al doilea capitol al cărții : „...Pur și simplu pierduți în intervalul dintre strigătul nașterii și repetiția acestui strigăt..." (Kierkegaard). Meditația protagoniștilor la destinul societății contemporane, care se organizează în jurul cuplului-monadă, tensionată de o iubire egoistă, posesivă și geloasă, divergența lor de opinii, drama profundă pe care o trăiesc, fie pentru că protagonista nu reușește să se smulgă din imperiul instinctului matern, fie că protagonistul voiește să fie consecvent în propria-i viață cu idealul pentru care luptă, nereușind să se emancipeze de sub autoritatea tutelei materne, alcătuiesc țesătura narativă a primelor două capitole.

Ce fel de formă de iubire ar putea anula această disperare ? O iubire neposesivă, negeloasă, neegoistă cu toate formele sau variantele care implicit vor decurge din aceasta alcătuind logosul societății de tip nou. Purtătoarea acestei noi forme de iubire, cu însemn pozitiv, este în roman tînăra Silva, prezumptiva mamă culturală. Ea reprezintă pentru Paolo materializarea utopiei. Moartea lentă a iubirii oedipice încărcată de o esențială cunoaștere îl pregătește pe Paolo pentru o renaștere. Noua iubire îl va elibera pe protagonist de căutușele iubirii oedipice și îl va face s-o îndrăgească și s-o înțeleagă pe Sena mai profund. Alături de această față a iubirii noi, revelatoare, ar putea exista și o altă iubire, se întreabă protagonistul ? Da, pentru că aceasta este iubirea : «Poate da, în comuniunea de simpatie cu Gino, pustnicul și cu «inamicii» nemți ; și apoi o a patra și așa mai departe, pînă cînd se ajunge la înțelegerea iubirii atomice ce naște lumină, scinzîndu-se și murind, într-un suprem act altruist : din acest gen de iubire este făcut soarele, reflectam...» (din **Eutanasia unei iubiri**, pp. 216—17). O idee viguros povestită înseamnă comunicare, iubire prin excelență al cărei principiu vital este altruismul generosului romancier italian contemporan Giorgio Saviane și a cărei tălmăcire în limba română a fost realizată cu dăruire și sensibilitate de italienistul Constantin Ioncică în ultimele sale luni de viață. El a mai dăruit publicului românesc admirabile versiuni din : **Ettore Fieramosca** de Massimo d'Azeglio, **Dialoguri cu Leucò și alte eseuri** și **Scrisori** de Cesare Pavese, **Insula lui Arlur** de Elsa Morante, **Femeile din Messina** de Elio Vittorini etc., precum și studii despre opera lui Elio Vittorini, Pavese, Michele Prisco etc., care vin să confirme aserțiunea lui Giorgio Saviane : „Ideile se comunică fulgerător printr-o osmoză misterioasă. Și nu sîntem geloși, dimpotrivă, dorim să se folosească și alții de ele. Ideea este lipsită de orice pretenție animalică de prosperitate, primul act uman fără tabuuri, deși a contribuit la crearea tuturor celorlalte" (din același interviu). Izomorfismul iubirii mitice cu cel al noii forme de iubire istorică este apanajul utopiei care cine știe prin ce salt misterios ar putea deveni realitate.

Nu întîmplător motto-ul la cel de al treilea capitol al cărții încearcă să definească această realitate : „...Aceasta este definiția unei noi societăți, societatea acelora care nu sînt legați de legături tradiționale ci de îndatorirea solidară de a forma un sistem care încă nu există, fondat pe o lege nouă, legea iubirii". (Altan, **Antropologia funcțională**, 1968).

Mara Chirițescu

Bret Harte

NU de mult s-au împlinit o sută cincizeci de ani de la nașterea lui Francis Brett Harte, cunoscut în literatură sub numele de Bret Harte, primul mare prozator al Vestului american.

Născut la 26 august 1836, Bret Harte s-a stabilit la San Francisco în anul 1854, unde a încercat felurite profesii înainte de a se dedica exclusiv jurnalisticii. A fost redactor șef la revista „Overland Monthly", publicație în ale cărei pagini, spre sfîrșitul secolului trecut, va debuta și Jack London.

Exceptînd singurul său roman, **Gabriel Conroy**, 1876, lipsit de suflu epic, Bret Harte a ajuns celebru prin volumele de schițe și nuvele, **Bohemian Papers**, 1867, **Condensed Novels**, 1867, **Mrs. Skagg's Husband**, 1873, și **Tales of the Argonauts**, 1875. O mare parte din scrierile sale au fost traduse în limba română în perioada interbelică, iar în anii din urmă două volume antologice : **Surghiuniții din Poker Flat**, 1966, și **Prietenul meu, vagabondul**, 1979, au oferit cititorului o amplă selecție din întreaga lui operă.

Trecerea timpului a conturat cu multă pregnanță elementele moderne ale creației lui Bret Harte. Este foarte vizibilă, de pildă, tendința prozatorului de a așeza acțiunea tuturor nuvelelor într-o localitate imaginară, Poker Flat, și de a relua, în nuvele diferite, aceleași personaje, fie ca eroi principali, fie ca personaje de plan secund. Avocatul Starbottle și jucătorul de cărți Oakhurst apar în **Surghiuniții din Poker Flat, Un episod din viața domnului John Oakhurst** ș.a., Yuby Bill se ivește în **Soții doamnei Skaggs** și în **Neprihănita din Sierra** etc. Ideea va fi reluată ulterior de W. Faulkner și John Steinbeck. Ei își vor crea propriile lor teritorii imaginare, pe care le vor lua în stăpînire personaje memorabile.

Adesea, Bret Harte folosește insolitarea ca modalitate particulară a motivării estetice. Fapte, gesturi și comportamente comune sînt înfățișate ca neobișnuite, insolite. În **Colonelul Starbottle, avocat**, o tînără fată acuză pe un auster domn de afaceri de încălcarea făgăduielii de căsătorie. Învinuirea pare corectă, dar împrejurările în care i s-ar fi făcut declarațiile și promisiunile sînt atît de inconsistente, atît de banale în normalitatea lor, încît o senzație de straniu și de bizarerie învăluie relatarea.

Însă imensa audiență a lui Bret Harte provine, în bună măsură, din viziunea asupra personajului. Pentru Bret Harte, personajul este o conștiință în desfășurare. În locul unor psihologii simpliste, prozatorul aduce în prim plan o ambivalență comportamentală. Personajele sale sînt ființe obișnuite, nici bune, nici rele, gata în orice clipă să comită o faptă josnică, după cum observa Reine Kruh, și în același timp să-și dea viața pentru o cauză eroică, în permanenta confruntare cu semenii și natura grandioasă, dar ostilă.

Renunțînd la perspectiva omniscientă, Bret Harte introduce în acțiune un narator care știe tot atît cît știu personajele sale și refuză să motiveze evenimentele, înainte ca ele să fie elucidate de personajele înseși.

Modalitatea aceasta narativă, numită ulterior de Tzvetan Todorov viziune „avec" — „împreună cu" —, are drept obiectiv imediat trecerea relatării prin psihologia povestitorului. Pornind la drum „împreună cu" personajele sale, naratorul descoperă odată cu ele, și în același timp cu cititorul, situațiile și evenimentele și fiecare nouă comunicare este însoțită de precizări referitoare la timpul și modul în care a fost obținută.

Frecvent, naratorul se include printre martorii evenimentului, folosind formele atone și accentuate ale pronumelui personal de persoana I singular sau plural : „Stăteam întinși pe spate și ne uitam în sus..." **(Fantoma din Sierra)** ; „Cînd diligența porni val-vîrtej prin semiobscuritatea de pe Creasta Fulgerului, toți am rămas cu sufletul la gură" **(Neprihănita din Sierra)**.

Alteori, eul narator își exprimă gîndurile referitoare la o anume întîmplare : „Bănuiala mea e..." **(Trăznitul de la Cinci Piraie)** — sau se implică în acțiune : „Cred că ne era drag tuturor. Chiar după ce a încurcat afacerile Companiei «Amity Ditch» tot mai ținem la el, deși cei mai mulți dintre noi fusesem acționari și pierdusem din gros" **(Reverie idilică în Monte Plat)**.

Cînd, prin forța împrejurărilor, nu putea participa la acțiune, naratorul recurgea la versiunea altui martor : „Pe urmă au venit, firește, încurcăturile. Le știu toate de la o soprană — o doamnă micuță, care poseda ceva mai mult decît obișnuita judecată lipsită de prejudecăți." **(O întîmplare la Fiddletown)**.

De multe ori, naratorul de persoana a III-a este transformat într-un „centru de conștiință", după expresia lui W. Booth. Un asemenea narator îndeplinește funcția unei oglinzi în care se reflectă acțiunea. Reflectarea este, uneori, tulbure, condiționată de simțuri, ca în **Colonelul Starbottle, avocat** sau în **„Bătrînica" lui Johnson**, în vreme ce toate celelalte personaje sînt caracterizate exclusiv prin dialog și comportament.

Bret Harte investește cu această funcție o conștiință obișnuită, cu convingerea că numai un narator credibil poate sugera iluzia vieții depline. Semnificativă rămîne în acest sens reacția unui cititor la lectura nuvelei **The Luck of Roaring Camp**, publicată în anul 1859. Emoționat, scria autorului, precizînd cîteva amănunte în legătură cu subiectul. Evenimentele fictive ale nuvelei erau dublate de faptele reale ale existenței : un copil născut într-o tabără de mineri fusese adoptat de întreaga colectivitate.

Vocea auctorială intervine accidental pentru a informa pe cititor despre acele evenimente pe care nu le poate afla altfel, pentru a rezuma procesele psihologice sau întîmplările prea mărunte spre a fi dramatizate, pentru prezentarea succintă a unei biografii, pentru descrierea detaliilor și a senzațiilor fizice, cînd o astfel de descriere nu poate veni de la alt personaj.

În același timp, Bret Harte își însoțește permanent personajele de o fină ironie. Adesea, ceea ce afirmă retractează imediat, așezînd afirmația sub semnul îndoielii, prin intermediul antifrazei. Aprecierea pozitivă a înfățișării unei tinere femei : „Zău că era tare drăguță !" — este imediat anulată de o succesiune de observații negative : „Și eu și dumneata am fi băgat de seamă îndată că gropițele fermecătoare nu erau chiar unde trebuiau pentru o adevărată frumusețe, că liniile abia zărite din jurul nasului acvilin vădeau cruzime și egoism ; că mirarea dulce și neprihănită din privirea ei minunată putea fi tot atît de firească în fața farfuriei sau în fața discursului curtenitor..." Antifraza este îndată atenuată prin schimbarea perspectivei : „Dar nici eu, nici dumneata nu sîntem îndrăgostiți de ea, pe cînd domnul Oakhurst este."

În literatura română, numele lui Bret Harte pătrunde în a doua jumătate a secolului trecut. Junimiștii îl citeau. Și Eminescu îl menționează, se pare, cel dintîi, în „Curierul de Iași", din 5 decembrie 1876, unde îl așează pe Ion Creangă alături de Francis Brett Harte. Iar T. Maiorescu traduce nuvela **The Luck of Roaring Camp**, sub titlul **Norocul**. Însoțită de o scurtă prezentare a personalității scriitorului, povestirea a fost inclusă în volumul **Novele și schițe**, publicat de Leon Alcalay în colecția „Biblioteca pentru toți", în anul 1902.

Andi Bălu

„Numele trandafirului"

■ DE peste o jumătate de an ecranizarea romanului lui Umberto Eco, tradus pînă acum în 24 de limbi, cu tiraje însumînd patru milioane de exemplare (în românește a fost tradus de Florin Chirițescu), a stîrnit și stîrnește felurite comentarii. Jean-Jacques Annaud, realizatorul filmului, a declarat de la început: „Să nu se compare cartea cu filmul, realizarea fiind o lectură personală a romanului, subintitulată chiar **Palimpsest al romanului lui Umberto Eco**". Annaud este considerat un cineast de succes (filmului **Victoria, cîntînd** i s-a decernat în 1977 Oscarul pentru cel mai bun film străin). Comentariile în legătură cu ecranizarea actuală nu l-au abătut din drum. A consultat specialiști, a analizat chiar și cele mai neînsemnate detalii, și-a ales colaboratori verificați: decoratorul Dante Feretti (cel care a lucrat cu Fellini **E la nave va...**) și operatorul șef Tonino Delli Colli, (realizatorul imaginii la **S-a întîmplat odată în America**), iar pe actori i-a selectat cu ajutorul a sute de fișe signaletice. Sean Connery este Guglielmo de Baskerville, tînărul american Christian Slater—Adso, Feodor Șaliapin junior — Jorge de Burgos, Michael Lonsdale, F. Muray Abraham (Salieri din **Amadeus**), scriitorul Lucien Bodard etc. Umberto Eco a declarat, după ce a văzut filmul, că a „fost ca orice simplu spectator care nu se gîndește la carte... Autorul trebuie să moară după ce a scris o carte pentru a nu împiedica drumul textului". Despre primirea de către critică și public, Annaud declară: „Dacă primirea presei a fost amestecată, criticii cu laude, radioul și televiziunea au fost entuziaste. Filmul a rulat în săli nu prea mari, ajungînd deocamdată (sfîrșitul lui dec. 1986) la douăsprezece milioane de dolari la box-office, fiind considerat o reușită". În Europa, **Numele trandafirului** a realizat 15 636 000 dolari în R.F.G. (în șase săptămîni), 2 747 400 dolari în Austria și în Elveția-germană, 8 636 000 dolari în Italia, dovedind că o super-producție europeană cu un subiect european găsește un larg ecou la public. (În imagine, Sean Connery în Guglielmo de Baskerville).

A. B.

Pledoarie pentru dialogul între culturi

ÎN prestigioasa colecție „Studia Romanica" a Universității din Heidelberg a apărut, anul trecut, caietul 62 : **Rumänisch-deutsche Interferenzen.** Akten des Bukarester Kolloquiums über Literatur — und Geistesbeziehungen zwischen Rumänien und dem deutschen Sprachraum, von 13—15 Oktober 1983, — volum alcătuit de prof. Klaus Heitmann, distins romanist și excelent cunoscător al literaturii române. Adunînd la un loc contribuții semnate de scriitori, critici și istorici literari, filosofi, — culegerea aceasta ne invită să-i apreciem valoarea de conținut și utilitatea culturală, prin simpla parcurgere a sumarului ei, variat, interesant, incitant.

După o scurtă Prefață, care subliniază nevoia unui bilanț provizoriu al interferențelor româno-germane din trecut și prezent, cartea se deschide cu o documentată expunere a lui Romul Munteanu : „Iluminiștii români despre educație, cultură și progres. Efectele josefismului". Autorul prezintă politica socio-culturală a împăratului Iosif II, acest reprezentant al machiavelismului luminat, grație căreia în Transilvania un „model german" de educație și cultură, introdus de Samuil Micu, a fost preluat de o întreagă pleiadă de figuri de prima mărime — Șincai, Petru Maior, Budai-Deleanu, I. Piuariu Molnar etc. — orientate spre o pedagogie a rațiunii și progresului și spre o mai bună cunoaștere a trecutului istoric românesc.

Un substanțial studiu semnează Klaus Heitmann : „Trăsăturile de bază ale imaginii României în spațiul german de la începutul sec. 18 pînă la începutul sec. 20". Rezumat al unei lucrări cu (aproximativ) același titlu, apărută în 1985 în seria „Studia Transylvanica" (Köln și Viena), textul de față e o contribuție capitală, cu caracter aproape monografic, la definirea imaginii noastre, în cultura germană, o adevărată radiografie a spiritualității românești. Realizată cu brio, ambiția autorului e aceea de a crea o interdisciplină, numită **imagologie,** care să ofere „imaginea unui complex ethos cultural, așa cum se formează aceasta în ochii străinilor — în cazul prezent, imaginea etnică a României văzute de Germani — beneficiind de aportul celor mai diverse științe, de la psihologia socială la literatura comparată". Autorul pleacă de la stabilirea „particularităților naționale" ale Românilor, așa cum apar în scrieri germane și austriece din sec. 19, și constată că acest **Volkstum** se arată a fi diferențiat diacronic, diatipic și diastratic. După referiri la relațiile cu etniile germane de la noi — Sași, Șvabi, Germani din Bucovina — (oglindite în note de călătorie semnate de diplomați și publiciști), se citează diverse materiale, întregind „imaginea României", din texte literare, lexicoane, manuale școlare, memorii etc. ; se caracterizează, apoi, „tipul popular românesc", îndeosebi ca înfățișare somatică (Martin Opitz, E. von Berg, I. G. Kohl etc) ; se relatează despre obiceiuri și tradiții (cu citate din Karaczay, lexiconul Meier, J. Lehmann, W. Derblich etc.) ; se vorbește — destul de puțin — despre „morala sexuală și viața de familie" ; apoi — mai pe larg — despre „Românii în relațiile sociale". Concepția despre lume și viață, caracteristicile naționale în condiționarea lor istorică, caracterul popular „cu indici despre viitor" — constituie ultimele diviziuni ale acestui studiu inestimabil, bogat în date și foarte interesant, care se citește cu pasiune.

Klaus Henning Schroeder scrie despre „Literatura germană de ficțiune din România" (sec. 19) : autori de opere a căror acțiune are loc în țara noastră (Julius von Voss 1768—1832 ; Friedrich Hofmann 1813—1888 ; Mite Kremnitz 1852—1916 ; Wilhelm von Kotzebue 1813—1837 ; Karl Emil Franzos 1848—1904 ; Marco Brociner 1852—1942 ; H. Gossek 1859—1902 etc.). După opinia autorului, interesul Germanilor față de spațiul românesc ca loc de acțiune romanescă a fost mai mare la finele sec. 19 decît la începutul sec. 20.

Extrem de bogat în date și nume e articolul „Relații culturale româno-germane în Renaștere și în perioada liberalismului timpuriu" semnat de Emanuel Turczynski, vădind o variată informație istorică.

Două studii românești se completează. Excelentă sinteză, la nivel teoretic, a raporturilor pașoptiștilor noștri cu cultura germană, textul lui Paul Cornea distinge patru comportamente în receptarea bunurilor culturale germane la noi : recuperativ (se elimină decalajul României față de popoarele avansate ale Europei), mercantil (se răspunde, prin traduceri rentabile, cererii publicului cititor), de ricoșeu (cultura germană e convocată ca antidot, mai ales la cea franceză) și de alianță (se speculează asupra afinităților spirituale, realizîndu-se reale asimilări de valori și modele : Herder, Schiller, Kant, Karl von Rotteck). La rîndul său, Alexandru Piru arată că, prin Maiorescu (influențat de Herbart, Feuerbach și Schopenhauer), prin Eminescu (traducînd poezii din Schiller, Goethe, Lenau, G. Cerri — sonetul „Venedig", Gottfried Keller ; tălmăcind pagini din Kant și teatru din Wilhelm Ierwitz ; versificînd două basme culese de Kunisch din Oltenia, din unul rezultînd „Luceafărul" ; influențat filosofic de Schopenhauer), prin traduceri în germană realizate de Carmen Sylva și Mite Kremnitz (din Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu, Odobescu, Slavici, Iacob Negruzzi) și prin numeroase transpuneri din germană publicate în „Convorbiri literare" — doctrina „Junimei" indică o referință clară față de cultura germană.

ORIGINAL și interesant mi se pare eseul lui Ion Ianoși care examinează „răspunsurile spiritului românesc" la o chestiune ridicată de cel german : „Filosofia ca Artă ?". În aria germană, problema începe cu Romanticii, continuă cu Nietzsche, devine programatică cu Keyserling și (adaug eu) reînvie cu Heidegger. Primul „răspuns românesc" îl dă T. Maiorescu care diferențiază clar domeniile, găsind chiar o motivație de structură psihică generală : „În fiecare om există cel puțin doi oameni : omul ideilor și omul simțirii (rațiune și inimă)". Teza lui Keyserling, după care filosofia e artă, va fi comentată și respinsă pe rînd de Mircea Florian, Tudor Vianu, Lucian Blaga. O anume conivență („nevoia de solidaritate a filosofiei cu arta în acțiunea lor comună de a învinge existența pură și simplă") se află la D.D. Roșca. În contradicție cu sine s-ar manifesta Constantin Noica : după o primă perioadă de fidelitate față de idealul antic și cel clasic german, al unității științăartă-filosofie, gînditorul român alungă mai tîrziu arta din templul filosofiei. Maeștrii săi rămîn — în ce măsură conciliabili pe această temă, mă întreb eu — Platon, Hegel, Heidegger. Concluzia lui Ianoși e una de sincronism cultural : aceleași probleme ce au bîntuit spiritul german au avut ecou, în același timp, în gîndirea românească.

„Caragiale la Berlin" de Florin Manolescu combate opiniile lui Paul Zarifopol și G. Călinescu privind motivele pentru care dramaturgul s-a auto-exilat : nu dorința de ordine și confort (cum susținea primul), nici „aerul european" (cum zicea al doilea) l-au minat pe Caragiale spre Berlin : scriitorul a petrecut acolo într-un mediu numai de Români, a citit zi de zi presa din țară, a dus o viață cam boemă.

Pornind de la generoasa idee că marii scriitori, despărțiți prin rețele de sîrmă ghimpată și tranșee de luptă, se întîlnesc totuși pe teritoriul comun al artei literare, Ov. S. Crohmălniceanu pune față în față, de o parte, notațiile de război ale lui Gustav Sack și Hans Carossa, de alta, cele ale lui Ioan Missir **(Fata moartă)** și Camil Petrescu **(Ultima noapte de dragoste...).** S-ar părea că acțiuni militare identice sunt relatate, de o parte, de Sack, de altă parte a frontului, de Camil. „Punerea în pagină" a acestor texte, asemeni unui scenariu epic, mi-a amintit o scenă dintr-un poem de război al lui Camil Petrescu : într-o zi frumoasă, fără schimburi de focuri, cînd un ostaș român își cosea haina nepăsător de primejdii, un soldat neamț scoate capul din tranșee, și, beat de lumina sărbătorească a zilei, exclamă surizînd : **Die Sonne, Kamerad...**

În „Lucian Blaga și literatura germană", D. Micu transcende pura informație, prin cîteva idei personale ce merită a fi reținute : aceea că, transformînd ideea de expresionism într-o direcție orientativă a culturii, hrănit de un neobosit „nisus formativus", Blaga voia să facă în poezie ceea ce a făcut Brâncuși în sculptură ; sau aceea că Blaga a străbătut drumul **invers** al culturii germane : de la expresionism la Goethe ; și că, asemeni lui Goethe, a ajuns de la Sturm und Drang la neoclasicism.

O adevărată revelație, nu numai pentru publicul larg, ci și pentru specialiști, ne oferă Andrei Corbea, prezentînd activitatea politologului de origine română Valeriu Marcu, ale cărui opere sunt scrise în germană.

Într-un pătrunzător studiu, Ilina Gregori urmărește la tînărul Cioran tema morții, ca reflex al filosofiei germane : de la **Pe culmile disperării** (1934) pînă la **De l'Inconvénient d'être né** (1973) sunt prezentate sugestii provenind din Klages — profesorul mult admirat de Cioran la Berlin (1933—34) —, Nietzsche, Georg Simmel, Max Scheler și M. Heidegger. Autoarea vede diferența între Cioran și existențialism în faptul că, în locul libertății existențial-filosofice, gînditorul român așează indiferența celui lipsit de speranță, o libertate negativă, a omului „născut mort" ; acest tip de pesimism, vizibil și la Eminescu — după părerea autoarei — ar fi tipic românesc.

Două referate complementare încălesc Horst Fassel (care arată că autori români ca Aderca, F. Dima și Jozsef Méliusz au scris, între cele două războaie, despre scriitori germani din exil) ; și Walter Engel (prezentînd receptarea literaturii germane la noi, după 1945, și remarcînd cîteva resurecții : Rilke, Trakl, Benn, Celan, Brecht, Dürrenmatt).

Un polemic și plin de pathos articol semnează filosoful Constantin Noica : „Germania văzută din afară, sau «Cînd Germania piere...»". „Soarta Germaniei ne interesează pe toți. O știu asta Germanii ?" — așa debutează acest pasionat și pasionant text, plin de formulări de neuitat. După ce afirmă că „Germanilor le reușește totul, înafară de politică", gînditorul român subliniază uriașa vocație culturală a Germanilor, „deschiderea germanității prin cultură" : de două secole, de pildă, spiritul european a înnodat polaritatea antică Platon/Aristot, și cea medievală Augustin/Toma din Aquino, prin polaritatea Kant/Hegel. În ce privește bogăția de valori pe care spiritul românesc a dezvoltat-o în contact cu cel german, Noica se referă la Eminescu și Blaga, la Eliade și D.D. Roșca. El susține, de asemenea, o „aproape necunoscută înrudire" între spiritul românesc —mai ales folclorul — și Goethe, și concluzionează : Germania a dat mai mult altora din Goethe, decît a păstrat pentru sine. „Ceea ce Goethe reprezintă pentru perioada interbelică, înseamnă Hegel pentru cultura românească de azi", susține el. Eseul se încheie cu divulgarea și deplîngerea totalei lipse de stimă și de interes a Germanilor de azi față de Goethe, Hegel și Heidegger, și cu dramatica întrebare : „Cu care Germanie se încearcă azi legătura ? Cu Germania chinuitului și strivitului Thomas Mann ? Cu Germania lui Bismark ? Sau cu cea de dinainte de 1808 ?"

Criticul Eugen Simion și poetul Marin Sorescu semnează două contribuții originale : primul, extrase alerte și interesante dintr-un „jurnal german" ; al doilea, observații pertinente, deși foarte subiective, despre limbajul liricii germane contemporane.

Deși limitată și provizorie, această oglindă a schimbului nostru de valori cu cultura germană este mai mult decît instructivă, constituind o adevărată pledoarie pentru dialogul între culturi. Arătînd o parte din ceea ce s-a făcut în acest sens, elegantul volum publicat de Klaus Heitmann se prezintă, însă, și ca un **memento** pentru ceea ce ne rămîne de realizat de acum înainte. Căci contactul cu orice mare cultură sporește șansele noastre de a accede la universalitate. „Alles, was mich bereichert, ist gut", zicea Goethe. Citind aceste bogate **Interferențe,** orice om de cultură străin își va spune că noi, Românii, suntem mult mai europeni decît sunt unii dispuși să creadă, tocmai pentru că am știut să receptăm atît de mult, și de selectiv, din ceea ce constituie o parte din zestrea spirituală a Europei.

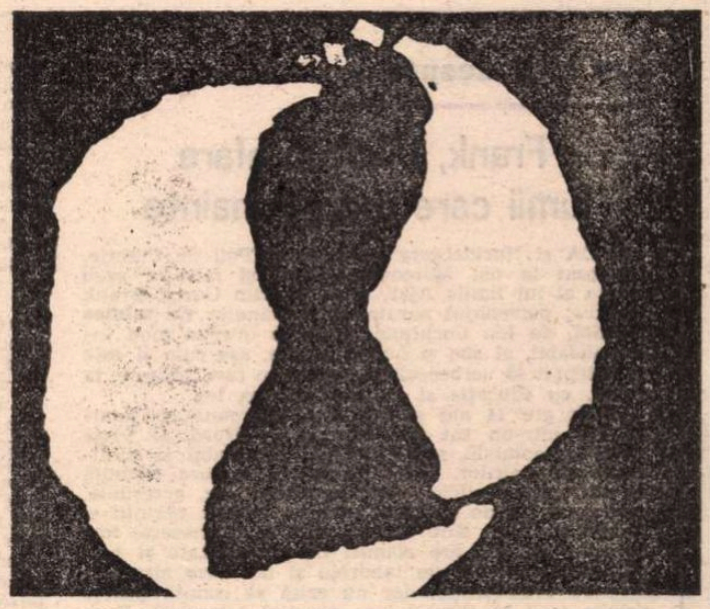
Ștefan Aug. Doinaș

Trei graficieni din Cehoslovacia

Grafică de FRANTIŠEK PETERKA

„ARTA mea este vorbirea unui ținut", sînt cuvintele-program cu care F. Peterka își prezintă xilogravurile. Ar putea fi și motto-ul întregii expoziții deschise la Casa culturii cehoslovace : trei artiști din Boemia de sud își mărturisesc identitatea geografică, din care extrag — cu fidelitate — stări de spirit, asociații de idei, amintiri, aluzii, uneori semnalizări peisagistice precise, dar mai ales o atmosferă cu totul particulară, ușor voalată, un sunet nostalgic, recognoscibil dincolo de nota stilistică personală a fiecărui artist. Opțiunile lor înseamnă și altceva decît atașamentul față de o localizare geografică și națională. Implicațiile acestor opțiuni apar felurite și pline de interes, ramificate în direcțiile care au străbătut teritoriul de fertile încrucișări culturale — cunoscute și mai puțin cunoscute — al Boemiei de Sud.

Pentru Karel Walter (n. 1909), geografia rămîne terenul puțin străin, cu multe lacuri și bălți înnegurate, peste care soarele trece doar nuanțîndu-le, în tonuri discrete, de lumină cvasi-înăbușită. Înviorarea privelиștilor vine, în litografiile lui Walter, din circulația fluidelor culturale care aceed, din toate părțile, spre micul univers geografic circumscris de însăși tainica lui poezie. Litografiile colorate catifelat, în tonuri adînci, ale căror sonorități afective sînt temperate ca un văl anume pus să le distanțeze, evocă metaforic o natură străbătută de multiple experiențe culturale. Nimic pretențios însă în acest dialog dus parcă în ghicitori și glume, între natură și aluzia culturală, cu iz de joacă și inocentă aventură. O „Natură moartă cu pepene" surprinde prin titlul ei, demonstrativ instalat în banalitatea lui tocmai spre a arăta că din orice poate ieși și un „altceva" : aici o construcție fină, plină de subtilități, cu trimiteri



directe la Dufy și Matisse. „Păsările pe ramură" mimează, prin efecte de culoare imprimată pe hîrtie, colajele în relief ale lui Kurt Schwitters. Amintirea lui Picasso se află și ea prin preajmă. Sînt tot nume de artiști ale căror expoziții au vizitat de multe ori Praga secolului XX. Nu lipsește nici amintirea legendelor și tradițiilor de înțelepciune punctată de fantastic, aflate în circulație prin Cehoslovacia. Gravurile „Cer și pămînt", în două registre cromatice roșu și verde, și „Seara de mai", în violet, se referă la ele. Toate acestea readuc în minte însemnele vieții artistice din Boemia anilor 20 și 30, cu numeroasele ei grupări de artiști și scriitori, adesea angajate în mișcările social-politice ale stîngii. Rememorează și dominanta — alternativă — dintre lirism și constructivism, a artei cehoslovace în general.

Lumea în alb-negru, așa cum o vede F. Peterka (n.1920), în xilogravurile lui, care știu să biruie energia aspră a formelor lucrate în această tehnică, domolind-o spre seninătate, evocă aceeași geografie, fizică și spirituală la un loc. La Peterka, peisajul rămîne descriptiv, nu și detaliat, ci expus în extrase foarte concentrate : un „Nor", un „Soare imens" își asumă sugerarea realului prin cîteva semne, dar și prin materia gravurii care păstrează, palpitantă încă, fibra lemnului.

O variantă folcloric-naivă a peisajului din aceleași zone geografice prezintă M. Novacek, grafician autodidact, tipograf care a parcurs drumul de la uneltă la idee. Simboluri străvechi desprinse din regnul vegetal— în primul rînd arborele vieții — dar și păsări, fluturi, ne întîmpină cu o plăcută decorativitate frustă, amintindu-ne de xilogravurile țărănești transilvănene de la Hașdate, din secolul trecut.

Amelia Pavel

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Alistair MacLean

● Scriitorul britanic Alistair MacLean, autorul unor romane care s-au bucurat de un mare succes în întreaga lume — foarte multe dintre ele devenind baza unor scenarii de film — a încetat din viață la vîrsta de 64 de ani.

„Un autor care a scris parcă script-uri de film din instinct, romanele sale fiind un exemplu al stilului modern de a scrie, îmbinînd o foarte bună cunoaștere «tehnică» a subiectului, cu o deosebită capacitate de a imagina scene veridice cu oameni veridici" — scria de curînd cronicarul literar al revistei „Newsweek". Este citat, în acest sens, romanul **Tunurile din Navaronne**, apărut în 1957, după care a fost turnat filmul cu același nume în 1959, film care, foarte repede, a devenit o creație de referință în seria peliculelor dedicate evenimentelor pline de eroism și dramatism ce au caracterizat lupta împotriva fascismului.

Alistair MacLean s-a născut în 1922 în localitatea scoțiană Daviot, intrînd ca voluntar în Royal Navy în 1941, experiența căpătată fiind folosită în elaborarea primului său roman, **HMS Ulysses**, apărut în 1955, primul său succes mare de public, consacrarea sa definitivă ca „autor de best-seller". A scris 29 de romane, printre cele mai cunoscute putînd fi citate **Ice Zebra Station** (1963) și **Where Eagles Dares** (1967). Printre argumentele acestui succes deosebit — remarcă criticii literari — se situează la loc de cinste experiența extraordinară de viață acumulată de tînărul MacLean, student la Facultatea de literatură a Universității din Glasgow, care, pentru a-și cîștiga existența, a acceptat să lucreze în timpul liber ca poștaș, măturător de stradă, comisionar. S-a făcut remarcat de marele editor londonez Collins cîștigînd un concurs de nuvele lansat de un ziar de provincie. MacLean nu a acordat foarte multe interviuri, dar este citată adeseori această frază rostită de el: „Mă mulțumesc să scriu povești simple. Există destulă violență în lume ca eu să mai adaug ceva".

Cr. U.

Omagiu Andrei Tarkovski

● La sfîrșitul acestei luni, la Casa filmului de la Moscova, va avea loc un „omagiu solemn" adus cineastului Andrei Tarkovski, a anunțat în cadrul unei conferințe de presă Elem Klimov, președintele Uniunii cineaștilor sovietici. Ultimul film realizat de Tarkovski, **Sacrificiul**, care obținuse premiul special al juriului la Cannes în 1986, a primit foarte recent, săptămîna trecută, la Stockholm, distincția **Scarabeul de aur**, cea mai înaltă recompensă oferită de cinematografia suedeză.

„Serialul Tora-san"

● Un succes deosebit îl înregistrează în Japonia un gen cinematografic cu totul original: filmul artistic de lung metraj în serial. Este vorba nu despre unul sau două filme al căror subiect constituie un tot unitar, ci nu mai puțin de 37 de filme constituind „serialul Tora-san", acesta fiind un fel de Nastratin Hogea al timpurilor moderne, vînzător ambulant ale cărui peripeții au fost imaginate de regizorul și scenaristul Yoji Yamada, care și-a început astfel cariera în anul 1969. Actorul principal este Kiyoshi Atsumi, considerat a fi actorul de film japonez cel mai în vogă în acest moment.

„Boris Godunov", pe videocasete

● Prezentat pe scena Teatrului Bolșoi de peste 500 de ori, spectacolul cu opera **Boris Godunov** de Musorgski a beneficiat într-una din zilele lunii ianuarie de o distribuție de zile mari — Evgheni Nesterenko, Tamara Siniavskaia, Aleksandr Vedernikov și alții. Aceasta în vederea înregistrării spectacolului pe videocasete, pe care o realizează compania engleză A.B.C. După **Boris Godunov**, cei 22 de specialiști veniți special în acest scop din Anglia, au mai înregistrat baletul **Secolul de aur** de Șostakovici. În imagine, un moment din spectacol.

„Nu e ușor să fii clovn !"

● „Machiajul nu ascunde, dimpotrivă, descoperă !" — afirmă Steve Smith, clovn binecunoscut, care conduce singura școală de clovni din lume, la Venice, în Florida. Școala are cincizeci de elevi, prezenți în fiecare dimineață la ora opt ; se machiază, apoi încep antrenamentul dur, necruțător, care durează douăsprezece ore. Drept recompensă, serile se întîlnesc cu vedete ale genului, clovni renumiți de la „Rinling Brother and Baley and Barnum Circus". Poate la sfîrșitul școlarizării unii dintre ei vor intra în trupa uriașă a R.B.B.B.C., circul cu trei arene, circul care călătorește cu un tren special străbătînd Statele Unite. „Nu înveți a deveni clovn, explică Steve Smith, ar fi zadarnic să înveți pe cineva a deveni ființă umană. A fi clovn înseamnă a exacerba, a ridica la paroxism umanitatea. În școală se învață numai metode, trucuri, tehnici pentru a înțelege cum poți comunica ce dorești. Școlarii de acum, cînd vor găsi de lucru, își vor da seama că aici au fost vremuri bune. Circul e o lume fără milă". În imagine, un grup de elevi de la Venice.

Lorca — opere complete

● Marcînd cea de a 50-a aniversare a morții lui Federico García Lorca, victimă a regimului franchist, editura madrilenă „Aquilar" a publicat pentru prima dată în Spania operele sale complete. Cele trei volume, însumînd 3 500 de pagini, includ multe scrieri necunoscute pînă acum, printre care 60 de scrisori descoperite de curînd, precum și ultimele manuscrise ale lui Lorca.

Liz Taylor înlocuită

● De la o zi la alta, celebra actriță Liz Taylor a fost înlocuită în telefilmul la care lucra — **Poker Alice.** Noua interpretă este Elisabeth Montgomery, supranumită „fermecătoarea vrăjitoare". Motivul înlocuirii : Liz Taylor a trebuit să renunțe la rol avînd probleme „dentare".

Samuel Fuller — „Memorii"

● Cunoscutul cineast Samuel Fuller s-a hotărît să-și scrie memoriile, într-o manieră pe care o consideră „foarte personală" : povestea vieții sale văzută prin opera cinematografică. Fără film, mărturisește el, existența sa nu ar prezenta nici un interes. Pînă acum a scris șase sute de pagini.

Expoziție Jules Verne

● La Parcul floral din Paris s-a deschis o expoziție Jules Verne, cuprinzînd machetele principalelor „invenții" ale scriitorului, un spectacol audio-vizual despre viața sa. Cu acest prilej a fost organizat și un concurs Jules Verne.

„Liliacul" la Pleyel

● Celebra operetă a lui Strauss a prilejuit realizarea unei „sărbători artistice", sub bagheta dirijorului Marels Ianovski, reunind Noua Orchestră Filarmonică și corul Radio-France. Printre interpreți se află : Cheryl Studer, Kristina Laki, Hanna Schwartz, Marie-Therèse Keller, Christer Bladin, Stephen Dickson, Helmut Berger-Tuna, David Wilson Johnson.

„Boema" în viziunea lui Comencini

● După ce a realizat romanul **La Storia** de Elsa Morante, Luigi Comencini se pregătește să realizeze un film-operă după Puccini : **Boema.** Filmările vor începe în vara aceasta. „Ceea ce pot preciza deocamdată — a declarat Comencini — este că rolul principal va fi interpretat de o cîntăreață de culoare : Beatrice Hendrix".

Monografie Magritte

● Editura Centrului Georges Pompidou a publicat monografia **Magritte : dubla enigmă,** consacrată operei cunoscutului artist belgian René Magritte (1898—1967). Volumul este remarcabil prin faptul că este conceput pentru percepția copiilor, după cum subliniază „Le Nouvel Observateur" — întrucît poeticele pînze-enigmă ale lui Magritte sînt în oarecare măsură înrudite cu desenele naive și înțelepte ale copiilor. Imaginea reproduce tabloul **Terapeutul** (1937), „o originală viziune filosofică a artistului în legătură cu dificilul drum al vieții" — după aprecierea aceleiași publicații.

Sărbătorire

● Luna trecută, pe scena Teatrului Mare din Moscova s-a desfășurat o seară de gală dedicată baletului, avînd un caracter deosebit. A fost sărbătorită aniversa-

rea a șaizeci de ani împliniți de Iuri Grigorovici, coregraful șef al teatrului. Din 1964, Iuri Grigorovici a montat pe scena vestitului teatru moscovit unsprezece balete, printre care **Bomba,** compus de Dmitri Șostakovici, și baletul — realizat după romanul lui Mihail Bulgakov, **Maestrul și Margareta** — al cărui autor este compozitorul polonez Krzysztof Penderecki. (În imagine, Iuri Grigorovici).

Am citit despre...

Frank, băiat în afara lumii care merge înainte

■ CA și Huckleberry Finn, ca și Poil de Carotte, rebotezat la noi Morcoveață, ca și micuțul arab Momo al lui Emile Ajar, alias Romain Garry, Frank Broodie, personajul narator al romanului **Cu mintea rătăcită,** de Ian Cochrane, vorbește într-un mod inconfundabil, al său și numai al său, așa cum și este de așteptat să vorbească în mediul în care trăiește, la vîrsta, cu educația și cu mentalitatea lui.

Frank are 14 ani și locuiește împreună cu familia lui într-un sat din Irlanda de Nord. O viață urîtă, lamentabilă, sub minimul acceptabil al civilizației moravurilor, trăită firesc, ca singura formulă de existență posibilă sau, în orice caz, accesibilă, este povestită de un băiat care își iubește părinții și fratele așa cum sînt. Suferă, fără să cricnească, tratamente brutale, are elanuri de generozitate și este plăcut impresionat de tandrețe și de orice manifestare de considerație, dar nu ezită să comită delicte privite tacit în jurul lui ca practică tolerabilă. S-au mutat într-o casă a municipalității dintr-o localitate rurală și mama speră că asta va determina o schimbare în bine pentru tata care nu va mai fura prostește, dintr-un impuls de nestăpînit, cartofi de pe cîmp sau cărbuni de la o bătrînă la fel de sărmană ca ei și nu va mai avea de-a face cu poliția. Și, de asemenea, că va fi o schimbare în bine pentru Bobby, băiatul mai mare, în vîrstă de 16 ani, cam slab de minte și prea rușinos ca să iasă vreodată din casă, ceea ce îl face inapt pentru muncă.

Speranțele într-o viață mai frumoasă în casa cea nouă nu se realizează, dimpotrivă. Tata fură găinile unui bun prieten din copilărie și le ascunde în magazie. Într-o clipă de furie oarbă, Frank ucide toate găinile, tata, beat, aproape că îl ucide în bătăi pe Frank, dar după aceea are remușcări și așteaptă deznădăjduit ca băiatul să-și revină în simțiri. O afecțiune frustă, fără manifestări de sentimentalism, îi leagă între ei pe membrii acestei familii situată pe treapta „cea mai de jos între cei de jos", cum spune Frank. Au acum și vecini: o femeie vîrstnică, schiloadă, maniacă și, se va dovedi, nebună periculoasă, și o pereche de tineri simpatici, deschiși, prietenoși, care îl simpatizează pe Frank și trăiesc altfel, cu totul altfel decît a văzut el vreodată că se trăiește: civilizat, confortabil, în perfectă înțelegere și voioșie. Frank povestește tot ce urmează cu aceeași lipsă de mirare și de indignare: cum a intrat băiat de prăvălie la un negustor falimentar care își pierdea vremea jucînd cărți cu niște tineri fără căpătîi, cum a fost torturat din senin de niște clienți sadici ai stăpînului său cărora le livrase marfa la domiciliu, cum s-a decis s-o ajute pe Sarah, fetișcană puțin mai mare ca el, furînd bani și fugind cu ea în lume, pentru ca tatăl ei, un fanatic religios, să n-o omoare cînd va afla că așteaptă un copil, cum patronul lui — vinovat probabil de situația Sarei și pe punctul de a i se scoate prăvălia la mezat — se sinucide, cum asasinează vecina lor, cea „cu mintea rătăcită" o copiliță și cei de-acasă se tem ca nu cumva criminalul să fie Bobby — pe tărîmul lor umil, orice pare cu putință, oribilul nu se exclude de la sine prin faptul că e oribil —, cum are mama un nou atac grav de cord și el își dă seama că n-ar putea s-o părăsească niciodată pentru a pleca împreună cu Sarah, chiar dacă ar avea bani (oricum, n-are, pentru că îi rupsese și îi aruncase în closet pe cei pe care îi furase de la îndatoritorul său vecin, colector de impozite). „Știu că Billy și cu mine vom putea să stăm și să privim pe fereastră, așa cum făceam la început, cînd ne-am mutat. Poate că ar fi fost mai bine dacă n-am fi ieșit deloc pe afară". Acestea sînt ultimele fraze ale puternicului roman scris de Ian Cochrane. Nici un accent patetic nu vine să strice echilibrul acestei destăinuiri, scrisă la înălțimea joasă a unei existențe în care sensibilitatea nu îndrăznește să se lase recunoscută. Aproape că nu cunosc carte cu mesaj mai trist: sordidul trage la fund, capacitatea de adaptare, refugiul în resemnare îi fac pe oameni să se simtă acasă în cea mai neagră mizerie (morală, intelectuală etc.), dependența reciprocă în celula familială asigură — în lipsa unei năzuințe ferme active, spre mai bine — supraviețuirea socială, perpetuarea unui marasm căruia i se poate spune oricum, chiar și viață. Ce bine cunosc irlandezii formele latente ale disperării, neputința lincedă !

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

„Bono consilio nullum est munus pretiosius"
(Proverb latin)

Jeanne Moreau, glacială și fascinantă

● La Bouffe du Nord, cunoscutul teatru parizian, se petrece un eveniment artistic, spectacolul **Povestea servantei Zerline.** Regizorul Klaus Michael Gruber a adaptat pentru scenă romanul scriitorului austriac Hermann Broch, **Irresponsabilii,** transformîndu-l într-un monolog : **Povestea servantei Zerline,** pe care eroina îl narează unui interlocutor nevăzut. Textul, cu incontestabile valori literare, tăios ca o lamă de cuțit, a fost încredințat spre interpretare actriței Jeanne Moreau. Talentul actriței, eleganța, știința și nuanțarea rostirii, interiorizarea ei fascinează, cu toată aparența glacială. Spectacolul, după cum afirmă comentatorii, este pus în scenă fără cusur, luminile admirabile creează un cadru scenic de atmosferă, publicul surprins ascultă cucerit. (În imagine, Jeanne Moreau-Zerline).

Hollywood — 100

● Centenarul cetății filmului american — Hollywood, a debutat printr-o festivitate de amploare organizată la hotelul Hollywood Roosevelt la care au participat toate stelele — vechi și noi — ale cinematografiei de peste ocean. James Stewart, unul din ultimii „mari" actori ai filmului american, a depus într-o mare capsulă, așezată în holul hotelului pentru păstrarea amintirilor și trofeelor, o scrisoare a președintelui Ronald Reagan amintind că „Hollywood-ul este relativ mic cu cei 200 de mii de locuitori ai săi", dar că „reputația sa internațională îl face să rivalizeze cu multe alte națiuni din lume". În programul manifestărilor prevăzute pentru acest centenar figurează numeroase alte acțiuni, printre care un bal pe străzile Hollywood-ului, un concert pe un stadion.

Primul „poet-laureat al Americii"

● Cunoscutul poet și prozator american Robert Penn Warren, autorul a zece romane și 16 volume de versuri, a fost numit, printr-o hotărîre a Congresului S.U.A., în funcția de poet-laureat american. Deținător al multor premii dintre cele mai prestigioase (Pulitzer pentru literatură, două alte premii de poezie, premiul Fondului Mac Arthur și multe altele) Warren a fost decorat cu Medalia prezidențială a Libertății. Titlul de poet-laureat a apărut pentru prima dată în Marea Britanie în secolul XVII. Primul poet deținător al acestei funcții a fost John Drayden, care scria ode ceremoniale la cererea regelui. Din 1984, titlul a fost încredințat cunoscutului poet englez Ted Hughes. După cum remarcă „Newsweek", în S.U.A. funcția diferă substanțial față de titlul englez. Respectivul scriitor nu este numit pe viață, ci numai pentru cîțiva ani, el are în sarcină organizarea de lecturi poetice la Biblioteca Congresului, propaganda succeselor poeziei americane și este consultant al Bibliotecii.

Kafka inedit

● Descoperită la Praga în primăvara anului trecut, o corespondență inedită a lui Kafka va fi publicată în curînd în Cehoslovacia și R.F.G. Grupînd 9 scrisori și 23 de cărți poștale scrise de Kafka în limba germană către familia sa în timpul ultimilor trei ani ai vieții (1922—1924), aceasta a fost vîndută de un colecționar anonim unui anticar din Praga — după cum precizează revista „Tvorba". Printre documente, figurează o lungă scrisoare adresată de Kafka părinților săi și surorii Elli din orașul Plana nad Luznici, și altele expediate din sanatoriul din Kierling (Austria) unde scriitorul avea să moară la 23 iunie 1924, la vîrsta de 41 de ani. Corespondența va fi publicată în germană și în traducere cehă de editurile „Odeon" (Cehoslovacia) și „Fischer" (R.F.G.).

Revenire pe scenă

● După o serie de spectacole care s-au bucurat de un mare succes de presă și public, piesa lui William Gibson, **Doi pe un balansoar,** jucată la teatrul parizian Atélier în adaptarea lui Jean-Loup Dabadier, montată cu finețe de Bernard Murat și interpretată de Nicole Garcia și Jacques Weber, se reia la teatrul Madeleine prilejuind revenirea pe scenă în rolul Jerry a cunoscutului actor de film Jean-Louis Trintignant. După șaptesprezece ani de absență de pe scenă, Jean-Louis Trintignant nu pregetă să revină într-o reluare, fapt salutat cu mare entuziasm. Jerry-Trintignant are o prezență impresionantă în acest rol, prin sobrietate, ironie abia disimulată, cinism învăluit și farmec masculin, după cum afirmă comentatorii care îl denumesc un „Humphrey Bogart francez".

Ray Bolger

● Actorul și dansatorul american Ray Bolger, celebru prin rolul Sperietoarei de ciori din filmul **Vrăjitorul din Oz** (1939), a încetat din viață la vîrsta de 83 de ani. Ray Bolger a făcut o îndelungată carieră de peste șase decenii pe ecran și la televiziune, în special în comedii muzicale. Dar pentru spectatori el va rămîne Sperietoarea din **Vrăjitorul din Oz,** film devenit un clasic al Hollywood-ului. El a fost ultimul supraviețuitor al echipei alcătuite din Judy Garland, Jack Haley și Bert Bahr care, în film, o înfrunta pe vrăjitoarea din vest (Margaret Hamilton, decedată în 1985).

Premiul „O viață închinată dansului"

● Acordat anual de către criticii italieni, premiul Porselli, **Una vita per la danza,** va fi decernat anul acesta coregrafei Martha Graham (în imagine), în vîrstă de peste 90 de ani. Ea a înființat compania de balet ce-i poartă numele — Martha Graham Balet Company — care sărbătorește anul acesta 60 de ani de existență. În semn de omagiu adus acestei fondatoare a dansului modern, în Italia se va desfășura, începînd din luna martie, un festival de balet în cadrul căruia vor fi prezentate 12 din coregrafiile realizate de marea artistă, între care **Clytemnestra** (1958), pentru prima dată în versiune integrală în Italia.

ATLAS

TAVANUL ANTIC

■ AM simțit întotdeauna că tavanul antic — care, în așezările arheologice, de cele mai multe ori lipsește și despre care nu am încetat încă să mă întreb dacă nu cumva strică frumusetii coloanelor urcînd libere spre cer —, că tavanul antic îmi trezește, de cîte ori îl întîlnesc — miraculos păstrat, în realitate, sau imaginat cu minuție, în reconstituiri — un sentiment de contrarietate, un fel de exagerată, aproape violentă deziluzie, și chiar mai mult decît atît, o senzație de frustrare legată de un alt domeniu, pe care însă nu mi-l amintesc. Mai precis, mi se pare că tavanul antic, prin însăși contradicția pe care o reprezintă — aceea de a face coloanele să existe pentru a-l susține și, în același timp, de a le reteza, limitîndu-le prin însăși prezența sa — este un simbol, un extraordinar de exact și sugestiv simbol a ceva mult mai important, dar care nu-mi vine în minte. Nu-mi vine în minte nu în sensul că l-am uitat, și nici în sensul că nu l-am știut niciodată, ci în sensul acelui dialog în care Socrate întreabă retoric : „Cînd se-ntîmplă cuiva să fie neștiutor la un moment dat, ceea ce înseamnă că nu-și amintește, nu-i așa că el nu trebuie să-și piardă curajul, ci să se apuce de cercetat pentru a-și aduce aminte ?".

Ei, bine, am străbătut coridoarele acoperite ale teatrului din Milet ; am umblat prin sălile misterioase ale templului de la Didime ; am stat în pridvorul zeiței Afaia de pe Egina ; am intrat în odăile de la Herculanum — încercînd mereu să-mi amintesc ce mă contrariază și descoperind mereu, cu aceeași nemulțumită surpriză, cu aceeași dezamăgită uimire, tavanele opace, rezistente, prea grele pentru umerii subțiri ai coloanelor. Și totuși, de fiecare dată am simțit că nu numai despre asta e vorba, că totul — și impresia mea, și ceea ce mă impresiona — nu era decît simbolul a ceva mai important și mai greu de formulat.

Desigur, multe dintre obsesiile mele seamănă cu acest inevitabil — și totuși atît de ușor eludat de timp — tavan. De exemplu, viața marilor artiști, de nedespărțit de opera pe care o izvorăsc și pe care — atît de inadecvat și atît de obligatoriu — o limitează. Exact la fel, cele două lucruri sînt legate între ele, se determină — enervant și stingaci — reciproc, și exact la fel apare în timp nemaisperata posibilitate a dispariției limitei, nu numai ca și cum n-ar fi fost necesară, ci, mai mult, ca și cum nici n-ar fi existat. Sau raportul dintre singurătate și dragoste, excluzîndu-se și condiționîndu-se una pe alta, exhaustive, de neamestecat.

Dar descoperirea acestor ciudate rime între ginduri la fel de încăpățînate nu are niciodată darul de a produce declicul așteptat, de a găsi cheia exactă a simbolului. Pentru că, așezat prea jos și întotdeauna gros, material, tavanul antic mă surprinde de fiecare dată nu numai prin forța sa de a cenzura, ci și prin capacitatea sa de a fixa proporțiile. Sentimentul pe care-l trezește, complex și obsedant, este greu de înțeles nu pentru că în compoziția sa intră revolta la interdicție, ci fiindcă în umbra revoltei se infiltrează, deconcertantă, bănuiala că fără această savantă frontieră coloanele ar fi de neconceput.

Ana Blandiana

Diderot și muzica

● Muzica este omniprezentă în opera lui Diderot și joacă un rol de prim plan, atît în scrierile lui estetice teoretice, în pamflete și în corespondență, cît și în romanele sale. Dar oricît de risipite ar fi de-a lungul unei întregi opere, aceste scrieri despre muzică n-au putut fi niciodată atît de bine cunoscute ca textele care se raportează la artele plastice. Fără să fie propriuzis un critic muzical, așa cum a fost unul în pictură, Diderot s-a pasionat totuși de muzică sub toate aspectele ei : teoretice, tehnice, pedagogice, filosofice, politice, mondene. El a vulgarizat ideile teoretice ale compozitorului Rameau (1683-1764), autor al unui **Tratat despre armonie** (1722). Într-un pasionat elan, marele filosof a conceput proiectul unei orgi mecanice. Manifestînd o vie curiozitate față de problemele teoretice și pedagogice, a colaborat la un tratat de pedagogie muzicală. După ce a fost adeptul operei lui Rameau, declarîndu-se apoi partizanul muzicii italiene, el a studiat rolul muzicii în raport cu celelalte arte : cea dramatică, poezia și pictura îndeosebi, schițînd astfel o adevărată reînnoire a genului liric. Moștenitor al teoriilor estetice în care muzica era cuprinsă în cadrul limitat al doctrinei imitației, ca și pictura sau literatura, Diderot a deschis calea unei concepții a muzicii ca o expresie a sensibilității pure. Beatrice Durand-Dendrail, profesoară la Universitatea Brown (S.U.A.), o profundă cunoscătoare a operei lui Diderot, publicînd acum culegerea **Scrieri despre muzică,** ne dezvăluie o latură mai puțin cunoscută a marelui animator al „Enciclopediei".

Jean NEGULESCU:

Amintiri (LXI)

Bogie și Baccal (I)

LA HOLLYWOOD, în zona Bulevardului Amurgului există un cartier de bungalow-uri — **The Garden of Alah** (Grădina lui Alah) — unde actori specializați în mici roluri de compoziție, manechine distribuite temporar în cîte un singur film sau scenariști angajați de probă, viețuiau aparent mulțumiți, de fapt așteptînd fiecare șansa unui contract mai avantajos și de lungă durată sau chiar recunoașterea valorii excepționale a prestației lor, ceea ce le-ar fi permis de îndată să se mute în cartierele selecte ale orașului — **Beverly Hills** ori **Bel Air.**

Într-un asemenea bungalow din **Grădina lui Alah,** locuit de distinsul actor englez Roland Young, recunoscut pentru flerul său comic, l-am întîlnit pentru prima oară, într-o după amiază toridă a anilor '40, pe Humphrey Bogart.

Stătea în prag, atrăgîndu-ne în raza magnetismului său irezistibil. Era urît, dar de o urîțenie romantică, avea ochi pătrunzători și un glas hîriind ca nisipul în albia unui rîu secat. Fuma cu țigara ascunsă în podul palmei, strînsă de i se albeau încheieturile degetelor. Teatru, în ce cel mai pur stil Bogart.

„Bogie, ți-l prezint pe Prințul Jean Negulesco", a spus Roland pe tonul cel mai ceremonios cu putință, „pictorul român al curții regale".

„Lasă-mă cu chestiile astea regale" a hîrîit Bogart. „Ești pictor bun sau ba ?" Ochii lui mă scrutau atent.

Am încercat să-i întorc privirea, măsurîndu-l la rîndul meu. „Pictor sînt. Cît de bun, nu știu. Prinț însă sigur nu sînt."

Mulțumit, Roland mi-a făcut cu ochiul și ne-a turnat cîte un Martini. După alte cîteva pahărele ne-am dus să cinăm la restaurantul „Lucy", apoi ne-am pus iar pe băut de la „Barul stridiilor", la „Ciro". Uitîndu-mă împrejur, am schițat rapid cîteva caricaturi, alegîndu-mi fizionomii care îmi plăcuseră. După încă două rînduri de Martini-uri lui Bogie și Roland le-a venit deodată ideea ca eu să semnez desenele, ei să aplice pe ele cîte un autograf și să le vîndem cu un dolar bucata.

Cocoțîndu-se pe cîte un scaun, Bogie și Roland au anunțat cu voci de stentor marele chilipir : „Pentru numai un dolar puteți deveni posesorii unui desen unicat semnat de pictorul personal al reginei Maria a României". În jurul nostru s-a format cît ai clipi un cerc de curioși. „Dăm de băut la toată lumea", a adăugat Bogie, arborînd o larghețe de mare senior. Spre dimineață, cînd să achităm nota de plată, a trebuit să ne întoarcem pe dos buzunarele, scuturîndu-le de ultimul cent.

„Ești un tip bine, băiete !" — m-a bătut Bogie pe umăr, semn că mă acceptase printre prietenii lui apropiați.

ÎN OCHII multora Bogie trecea drept un farseor fără suflet, un sadic, cînd de fapt nu era decît un glumeț sentimental. Prietenii și-i iubea cu un devotament de-a dreptul posesiv. Odată, Roland ne-a anunțat în ultimul moment că nu mai poate ieși cu noi în oraș seara, fiind invitat la un dineu simandicos, acasă la directorul studiourilor care tocmai îl distribuiseră într-un nou film.

„Cum de ne-a putut face una ca asta ?" Bogie era vexat. După ce am dat pe gît cîteva pahare la barul „Ciro", ne-am îndreptat agale spre locuința amicului nostru. În „Grădina lui Alah" luminile erau stinse. Încă nu se întorsese acasă. Bogie a intrat pe fereastră și mi-a deschis ușa pe dinăuntru. Îi venise una din ideile lui năstrușnice.

„Ia să vedem noi ce face englezul dacă își găsește patul în grădină ?"

Zis și făcut. Am cărat afară, pe peluză, mai tot mobilierul, inclusiv patul, gata pregătit pentru noapte, cu papucii aranjați frumos dedesubt și cu pijamaua întinsă deasupra cuverturei. Am verificat încă o dată dacă scosesem esențialul și, încîntați de isprava noastră, ne-am ascuns după un boschet, așteptînd sosirea lui Roland.

La început surprins, și-a dat imediat seama cine sînt făptașii. Numai că, sătul și plictisit de farsele noastre, s-a așezat pe un scaun și-a aprins o țigară și a așteptat. Se vede treaba că ne cam întrecusem cu gluma.

Bogie mi-a făcut un semn : „Hai, băiete !" Și, împreună, am cărat înapoi în casă patul și restul mobilei. Cu un calm imperturbabil, Roland s-a mărginit să ne urmărească cu privirea. Apoi, cînd absolut toate lucrurile își reluaseră locul lor în bungalow, s-a ridicat de pe scaun luîndu-l cu el, a intrat în casă și, cu o mișcare bruscă, ne-a închis ușa în nas.

Pe cînd ne întorceam, destul de plouați, la barul „Ciro", Bogie a pufnit pe neașteptate într-un imens hohot de rîs : „Ce englez constipat ! Să fi zis și el, acolo, un mulțumesc !"

Cînd vedea că a întins prea tare coarda cu șotiile, mai ales dacă era vorba de prieteni, Bogie știa să se oprească și pe loc încerca s-o dreagă.

Pe cît de conștiincios și de serios se dovedea în munca lui, pe atît de entuziastă și diabolică îi era plăcerea de a face haz de necazul celorlalți. Mai cu seamă cînd el era vinovatul. În acele clipe chipul lui căpăta o expresie șireată, savurînd anticipat deznodămîntul exploziv al farsei.

În românește de
Manuela Cernat

Dubrovnik – muzeul viu

Placa sau Stradun, promenada preferată a ragusinilor

VĂZUTĂ din cabina ce urcă spre vîrful muntelui Srd, vechea cetate a Dubrovnikului are înfățișarea unui aprins trandafir ieșind din Adriatica, legat de țărmul Iugoslaviei prin uriașele sepale ale zidurilor înalte de apărare, în interiorul cărora s-au petrecut evenimente hotărîtoare nu numai pentru acest colț de pămînt, întru totul binecuvîntat de natură, ci pentru un întreg continent. E reconfortant să constați cum, în ciuda numeroaselor invazii ale barbarilor, a pustiitoarelor cutremure și incendii, bătrîna Ragusa — nume ce-l purta odinioară Dubrovnikul — a rezistat în timp ca o nedezmințită speranță. Frumuseților ei naturale — în primul rînd, așezarea, pe un picior de stîncă, înaintînd în apă, vegetația luxuriantă, mediteraneană — li s-au adăugat de-a lungul veacurilor, într-o biruitoare concurență, acelea datorate imaginației și mîinii omului Albumele, pliantele și alte materiale de reclamă preferă vederile din avion sau de pe vîrful muntelui, bizuindu-se pe efectul spectaculos al imaginii cetății, scăldate de mare, cu acoperișurile de un roșu potopitor ale clădirilor, contrastînd puternic cu albastrul nesfîrșit al Adriaticii și cu verdele crud al insulei Lokrum, situate în apropiere. Adevăratele splendori ale Ragusei le cunoști însă abia după ce treci podul de piatră ce se arcuiește peste un șanț de apărare — hotarul ce despărțea cîndva cetatea de țărm.

În sens figurat, Dubrovnikul însuși a fost cîndva un pod, un pod strategic între Orient și Occident ce găzduia adesea tratativele celor două lumi. Cunoscîndu-i istoria, descifrîndu-i în ziduri și-n dispunerea străzilor vechimea, nu te miră ciudatul amestec de stiluri arhitectonice și picturale purtînd amprenta celor șaptesprezece secole de existență a orașului. Înaintezi luînd seama cu încîntare la ornamentele ferestrelor și balcoanelor, configurația porților, ogivelor, adîncimea firidelor, luminozitatea vitraliilor, tăietura și împușcăturile zidurilor, rotunjimile cupolelor, supletea turnurilor trăind în limba orologiilor, patina pietrelor, candoarea icoanelor, vorbind laolaltă de evoluția gustului în Europa de-a lungul multor secole de artă.

Încotro să apuci, ce direcție să iei pentru a nu scăpa nimic, căci ești singur, fascinat de ceea ce vezi, iar curiozitatea poate să lucreze împotriva ta. Temător să nu pierzi nimic, te trezești că-ți scapă multe amănunte și tocmai amănuntele devin suverane într-o cetate înțesată de inscripții și pietre ce marchează un timp, o domnie, o simbioză, un stil.

Întîrzii în fața Palatului Rectorilor, altădată Palatul Marelui Consiliu, și citești pe frontispiciu : „Uitați interesele voastre personale și consacrați-vă intereselor publice". E suficient pentru a te transporta în alt timp și parcă-i și zărești pe judecători, împovărați de preceptul pomenit și de altele tot atît de solemne, așezîndu-se pe locuri dinainte stabilite pentru a vota o lege, a chibzui o sentință sau a consfinți un legămînt. Aceste locuri, purtînd patina istoriei și luminate de cuvinte sacre au o uimitoare putere de a te arunca înapoi cu cîteva secole și, pentru o clipă, devii tu însuți martorul unei lumi atît de așezate în principiile ce o guvernau de responsabilă pentru faptele ei și de încrezătoare în valorile sale spirituale, încît înțelegi de ce caria timpului nu a putut-o eroda. Căci ai impresia că demnitarii acelor vremuri nu au înălțat nimic la întîmplare, de la cărămida înfiptă în zid pînă la olanele de pe acoperișuri ; totul pare gîndit, frămîntat, astfel încît elementele de cultură să-și justifice existența în numele unei continuități ce le-a guvernat sedimentarea în timp. Acesta e sentimentul pe care ți-l inspiră Palatul Rectorilor, un edificiu în care coexistă elemente ale stilului gotic, renascentist și baroc.

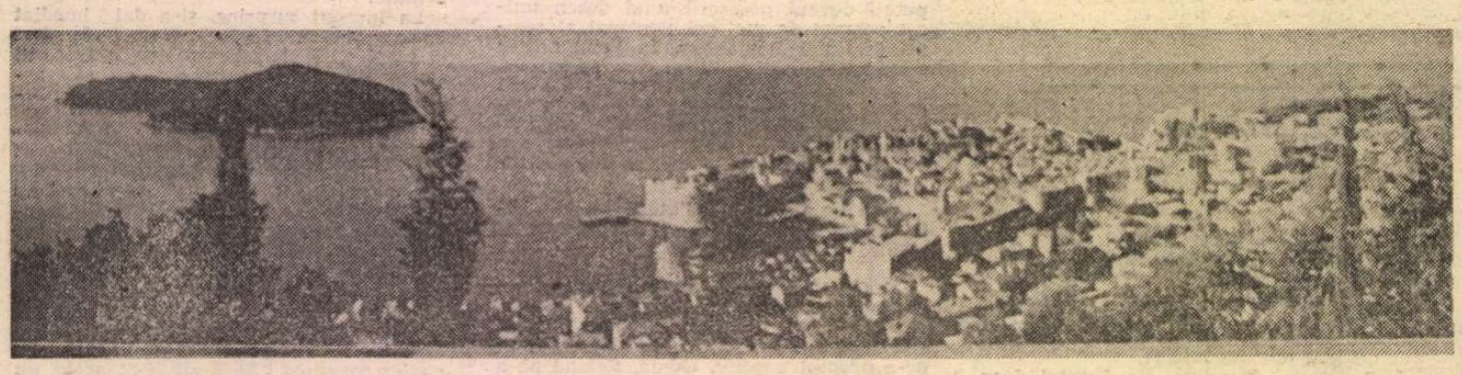
ÎNCOTRO să pornim ? Am văzut, la intrare, faimoasa fîntînă poligonală Onofrio, datată 1438, iar acum auzim vorbindu-se de fortăreața Minceta și de Palatul Sponza ce găzduiește tablouri de Rafael, Tizian, Tintoretto, Giorgione, Bordone, Hamzici ; le admirăm și noi curînd, cercetînd cu meticulozitate sălile ce ne așteaptă deschise. Palatul se numea într-o vreme „Academia erudiților", căci aici își dădeau întîlnire prin secolul al șaisprezecelea literați, artiști și savanți din toată lumea, din nevoia unui centru spiritual. Tot de atunci au început să se adune colecțiile de manuscrise, cifrate în jurul sutelor de mii, acte importante, hărți, incunabule (unele datînd din secolul al doisprezecelea) — o documentație uriașă ce servește cunoașterii tuturor țărilor balcanice. Ce poți afla din ele tu, voiajor inspirat îndeobște de faptele trăite nemijlocit ori torturat de o fantezie bolnăvicioasă ? Virtejurile istoriei și solemnitatea unor evenimente pline de consecințe dar, mai ales, rolul jucat de Ragusa la întretăierea de drumuri și interese în Europa. Pe la 1290 se înființa aici primul azil pentru copiii abandonați — se pare, premieră mondială —, în secolul al cincisprezecelea se deschidea farmacia „Domus Cristi", tot un fel de premieră, iar latrium-ul Palatului Rectorilor servea drept una din cele mai faimoase săli de concert ale timpului, al cărei „Festival de vară" atrăgea artiști din toată lumea (tradiția s-a menținut pînă în zilele noastre).

Desprinzîndu-te de țărm, odată cu trecerea prin poarta Pile, reiei călătoria în timp, căci fiecare stradă ori edificiu te transportă în afara secolului XX. Cu toată prezența masivă a turiștilor, îți pare că ai pătruns în pacea și tihna planetei. Puține orașe din lume și-au conservat atît de bine monumentele și încă și mai puține le fac să funcționeze ca odinioară. Viața de aici își cere dreptul la eternitate. Muzeul în aer liber de la Dubrovnik este viu — un oraș-muzeu suprapus, cu străzi ce urcă și coboară, scări și trepte mîncate de vreme. Meșteri costumați după moda secolului al zecelea stau gata să-ți confecționeze un obiect de artă, o strachină, un fotoliu, un cadru de fereastră, graficienii te invită să le pozezi, bijutierii îți sînt aproape, brutarii și cofetarii îți oferă preparate tradiționale.

Descoperi în privirile localnicilor o pace suverană și dincolo de ea mîndria de a deține blazonul vechimii și de a se simți acum, la Dubrovnik, implantați direct în istorie. Fiecare gest, fiecare pas își are o noblețe aparte. Trăiesc sub insemnele trecutului, comportîndu-se ca niște personaje datoare să perpetueze legende. Dacă n-ai simți mirosul de ardei copți, dacă n-ai zări rufele întinse pe frînghie, dacă nu ți-ai arunca privirea în bucătăriile dosite, ai crede că se află aici doar pentru a însufleți muzeul. Un paradoxal amestec de nostalgie și plinătate te încearcă, prins în mrejele locului. Descoperi, la acea înălțime, o plantație de lămîi — ridicată pe un pămînt adus de pe țărm ! —, pe un teren de handbal, copii aleargă după o minge, vița de vie se ridică din căzi de piatră, asemenea smochinilor, leandrilor și altor arbuști mediteraneeni. Treci pe lîngă estrada în aer liber celebră pentru reprezentațiile cu „Hamlet", situată în apropierea fortăreței Lovrijenac, auzi niște rațe măcăind, vezi pisici zbenguindu-se și porumbei zburînd pretutindeni și-ți spui că nicăieri nu te-a mai încercat această senzație de timp condensat precum strălucirea într-un diamant.

Dubrovnikul își merită faima, Darnicei naturi i-au fost hărăziți oameni pe măsură. Muzeul viu de pe coasta orientală a Adriaticei îți dă din plin sentimentul măreției și dăinuirii valorilor de civilizație europeană.

Marius Tupan



Orașul Dubrovnik și insula Lokrum. Panoramă de pe muntele Srd

Prezențe românești

S.U.A.

● **„Miorița, A Journal of Romanian Studies"**

Ultimul tom al revistei „Miorița, A Journal of Romanian Studies" (X, 1986), editată de Departamentul de limbi străine, literatură și lingvistică al Universității din Rochester, New York, și de Asociația Culturală Neo Zeelandezo-Română din Hamilton, Noua Zeelandă, ni se relevă ca realizare notabilă a preocupărilor de românistică întreprinse peste Ocean. Sumarul, unitar și interesant, este structurat în patru rubrici. Prima, intitulată **articole**, se constituie dintr-un studiu de sinteză semnat de Gh. I. Florescu și Ioan Scurtu — **Politica externă a României în perioada interbelică (1918—1939)** și un altul — **Emile Michel Cioran** — datorat Aleksandrei Gruzinska. Acestora li se adaugă excursul lui Norman Simms pe marginea unui volum de aforisme editat de H. Hulban. În cadrul rubricii de **poezie**, sînt publicate șase dintre poemele în proză ale lui Tudor Arghezi, în traducerea Lilianei Zancu. Secțiunea de **proză**, la rîndul ei, este ilustrată de două schițe : **O oră de glorie**, de Tudor Vlad (în traducerea lui M. Bogdan) și **Filosoful și ursul dresat**, de David Wurtzebach. Ultimul compartiment este consacrat **recenziilor.** Ion Șeuleanu și Nicolae Bot discută două cărți ale lui Valer Butură **(Enciclopedia de etnobotanică românească** și **Etnografia poporului român)**, Nicholas Catanoy recenzează volumele : **Zile de umbră și lumină**, de C. Michael-Titus, și **Semne de exod**, de Elie Wiesel, încununat recent cu Premiul Nobel pentru pace, iar Gh. I. Florescu se raportează la una dintre cărțile lui Dan Zamfirescu — **Accente și profiluri.** Întru totul remarcabilă, „Miorița. A Journal of Romanian Studies" a ajuns, iată, la a zecea apariție, afirmîndu-se, cu fiecare volum, printre cele mai valoroase publicații ale genului. Referindu-ne la această revistă în ipostaza ei jubiliară, se cuvine să amintim că apariția i-o datorăm nobilelor eforturi depuse de doi reputați românisti : profesorii Charles M. Carlton, de la Universitatea din Rochester, New York, și Norman Simms, de la Universitatea din Waikato, Hamilton, Noua Zeelandă.

U.R.S.S.

● Editura „Raduga" din Moscova a publicat, de curînd, volumul de teatru **Piticul din grădina de vară și alte piese** de Dumitru Radu Popescu. Selecția, traducerea și postfața semnate de Elena Azernikova prezintă cititorilor sovietici piesele **Acești îngeri triști, (1969) Cezar, măscăriciul piraților** (1970). **Lapte de pasăre** (1976) și **Piticul din grădina de vară** (1972). Volumul cuprinde un cuvînt despre autor, semnat de Ion Druță, numeroase ilustrații și imagini din spectacolele din țară și de peste hotare cu piesele prezentate.

ANGLIA

● La sfîrșitul anului 1986 a apărut în Anglia, în editura Hodder and Stoughton, în cooperare cu Universitatea Națiunilor Unite, volumul **Human Development in its Social Context** (Dezvoltarea umană în contextul ei social) coordonat de Carlos A. Mallmann și Oscar Nudler. În cele aproape 300 de pagini sînt publicate studii ale unor cercetători din Anglia, Argentina, Canada, India, Italia, S.U.A. și România printre care și studiul „Classification and hierarchization in motivational fields : Co-evolution vectors" (Clasificare și ierarhizare în cîmpuri motivaționale : vectori ai co-evoluției) de Cătălin Mamali și Gheorghe Păun.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei : 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

MUZEUL
TIRGU-MURES

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 8, joi 19 februarie 1987

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

8

O PRESTIGIOASĂ ISTORIE
A LIMBII ROMÂNE
(Paginile 12—13)

PREZENȚA ÎN ISTORIA PATRIEI

UNA din caracteristicile literaturii române e prezența ei efectivă în istoria patriei. Nu există eveniment în viața poporului pe care să nu-l fi cuprins, iar ecoul unora se perpetuează, prin filele cărților, pentru noi și noi generații. De la primul roman românesc, **Istoria ieroglifică** a lui Dimitrie Cantemir, și pînă la ultimul apărut, în aceste zile, se întrevede strădania scriitorului de a fi martor obiectiv al împrejurărilor trăite și, totodată, comentator al întîmplărilor și moravurilor, cronicar al timpului său. Și în nu puține cazuri, opera literară a devenit ea însăși fapt de istorie, prin contribuția adusă la potențarea unei stări de spirit revoluționare, prin angajarea hotărîtă într-o faptă bărbătească ce pregătea schimbările absolut necesare revendicate de interesele neamului. Așa s-a întîmplat, de pildă, în circumstanțele Unirii Țărilor Române, sau în preajma Marii Uniri, cînd literatura și-a asumat, ca o sarcină de onoare, redeșteptarea conștiinței naționale și propagarea ideii de întregire a teritoriului național. Prin operele ei configurative, prin sentimentul participativ al scriitorului și prin faptul că nu s-a produs în doar cîteva locuri și în chip localist, ci în organicitate și integritate națională, literatura noastră e și „cea mai clară hartă a poporului român" — după fericita expresie a lui G. Călinescu, înscrisă în prefața ilustrei sale **Istorii.**

Ne vom aminti că, poate, cea mai întinsă și mai adîncă istorie a satului românesc, a aportului său la salvgardarea naționalității, a convulsiilor ce au determinat marile revoluții din secolele XVIII—XX, a scris-o literatura. Chipul lui Horea a căpătat efigie istorică și literară prin scrieri pătrunse de patosul adevărului, așa cum eroicii conducători ai revoluțiilor de la 1848 în Moldova, Muntenia și Ardeal continuă să fie fixați în admirabile pagini, în portrete vii, răscolitoare. Sînt văzuți în uriașa frămîntare ce caută a cuceri și drepturi firești pentru marea masă a lucrătorilor pămîntului, și a rezolva astfel — cum zicea Bălcescu — „cea mai grea, cea mai delicată" chestiune, „esențială pentru progresul și prosperitatea unei societăți." Zguduiți de răscoalele prin care țăranii își cereau pîinea de ei făurită, poeți și prozatori de seamă au închinat construcții epice monumentale acelui an de flăcări și sînge care a fost 1907.

Vorbim de adeziunea scriitorului la cauza răsculaților — și se știe cît de tulburate au fost conștiințele scriitoricești de ceea ce s-a petrecut — dar și de adîncimea cu care au fost tratate problemele sociale, împinse în planul prim al atenției publice de cumplita ridicare și grozava ei reprimare. Scriitorii au lăsat nu numai mărturii dramatice, relevante, ci literatură autentică, de dimensiuni cu ample semnificații ce se percep și azi ca atare. Rămîn — și vor fi — documente în sensul cel mai larg, a ceea ce s-a petrecut pe plan istoric și al psihologiilor surprinse în furtună, al reacțiilor claselor și indivizilor în circumstanța dată. Sigur, ziarul ori materialul de arhivă, studiul politic și economic păstrează și ele elementele necesare reconstituirilor. Dar literatura — care vine, poate, mai încet, cu elaborație și îndelungă meditație **după** eveniment —, lasă un document de durabilitate ce înfruntă veacurile, vorbind despre oamenii implicați și impresionabilitatea epocii.

Tot astfel e și reflectarea literară a schimbărilor istorice petrecute după Eliberare, în deceniile transformărilor profunde din viața noastră socială.

Importante creații ale literaturii române contemporane inspiră încredere în capacitatea scriitorului de azi, de a dezvolta o tradiție fundamentală, în condițiile cînd cultura noastră are a impune în lume adevărul ei propriu și un crez izvorît din noua istorie a țării.

„România literară"

SPIRU CHINTILĂ : **Flori**

Sămînță regăsită

Sînt glia, brazda, adăstînd cu sete
sămînța vie, un cuvînt deplin
cu-aromă de livezi și rozmarin,
sînt glia ta care-n sămînță crede.

La buză adă-mi ploaia-n miez de brazdă
dovadă adă de statornic dor
spre mine — brațe de semănători
trimită-argint, și flăcări, și mireasmă.

Sînt lumea strînsă-n brazdă amăruie
pe care-aștept cu grîul s-o strivești
și-n leagănul seminței părintești
să mă zidesc. Minunea unde-i ? Nu e !

Să mă zidesc cuprinsă-n răzvrătirea
ființei tale, roabă-nvesnicind
tăceri cîte-n adîncuri se cuprind
de vraja grîului și-a înrodirii.

Sămînța pună flacără plăpîndă
Pe trupul meu ispitei nededat.

Ia-mi trupul și mi-l trece împăcat
prin înrodirile ce stau în pîndă.

Ia-mi clipa ce te soarbe cu nesaț
ia-mi ochii — spațiu ce te întrupează
și în fința mea se-ntemeiază
cu vulturi tineri lîngă munți înalți.

Te chem, neîntrerupt, te-aștept, te laud
cu coaste-lut, cu suflet în extaz.
Dedă-mi în brazda-ntoarcerii de azi
celestul trup de floare și de flaut.

Ca bolta clară, binecuvîntată
primește, bucură-te, vino-ncet
ofrandă a-ncolțirii-n care cred —
a rodului, statornică și toată.

Menind sămînță bucură-te, cheamă
asupra mea izbinda de a fi —
a celui care va redovedi
că sînt, voi fi, cu zeele de-o seamă.

Mihai Negulescu

Biblioteca județeană

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

PENTRU PACEA EUROPEI ŞI A LUMII

CONFERINŢA pentru dezarmare de la Geneva, organism de negocieri multilaterale, la activitatea căreia participă 40 de state, printre care şi România, îşi desfăşoara lucrările sesiunii sale din acest an cu o agendă ale cărei priorităţi sînt încetarea cursei înarmărilor, în primul rînd a celor nucleare, interzicerea experienţelor nucleare, prevenirea războiului atomic, a transpunerii lui în spaţiul cosmic, interzicerea armelor chimice, radiologice şi altor mijloace de distrugere în masă, garanţii de securitate pentru statele neposesoare de arme nucleare, elaborarea unui program global de dezarmare. Delegaţia română a prezentat în plenara Conferinţei poziţia ţării noastre, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu cu privire la imperativul înlăturării pericolului unui război nuclear, încetarea cursei înarmărilor şi trecerea la dezarmare, formulînd propuneri concrete în acest sens. În legătură cu cerinţa abordării complexe a problemelor dezarmării în cadrul unui program cuprinzător, a fost subliniată necesitatea ca, odată cu măsurile de dezarmare nucleară, să se vizeze şi reducerea substanţială a armamentelor convenţionale, a efectivelor şi bugetelor militare, astfel încît, pînă în anul 2000, să se realizeze o reducere de cel puţin 50 la sută. În mod firesc, a fost amintit pasul exemplar în această direcţie făcut de România, care şi-a redus în mod unilateral, cu 5 la sută, armamentele, efectivele şi cheltuielile militare. Subliniind importanţa deosebită şi locul prioritar pe care România le acordă dezarmării nucleare, a fost relevat sprijinul pe care ţara noastră îl dă propunerilor sovietice privind lichidarea pe etape, pînă la sfîrşitul secolului, a acestor arme. A fost evidenţiată necesitatea de a se ajunge cît mai curînd la acorduri concrete în domeniu, pornindu-se de la propunerile prezentate la întîlnirea la nivel înalt sovieto-americană din Islanda. În acelaşi timp, a fost subliniată importanţa pe care România o dă realizării, încă în acest an, a unui acord privind eliminarea rachetelor cu rază medie de acţiune din Europa pentru ajungerea, în final, la eliberarea totală a continentului european de armele nucleare.

PROBLEMA dezarmării se află şi în centrul lucrărilor Reuniunii general-europene de la Viena.

Dezbaterile asupra viitorului Europei nu pot ocoli problema eliminării armelor nucleare, aflate în număr mereu mai mare pe continentul nostru. România a propus, în acest scop, constituirea unui comitet al ţărilor europene care să participe şi să conlucreze cu ţările posesoare de arme nucleare, în primul rînd cu U.R.S.S. şi S.U.A., în vederea încheierii fără întîrziere a unui acord asupra retragerii, încă în acest an, a rachetelor cu rază medie de acţiune amplasate pe continentul european, pentru eliminarea tuturor armelor şi bazelor nucleare din această regiune geografică.

Ţara noastră priveşte salvgardarea Europei de primejdia nucleară în strînsă conexiune cu încetarea oricăror experienţe cu arme nucleare, oriunde în lume, ca şi cu oprirea oricăror acţiuni de extindere a înarmărilor în spaţiul cosmic. Totodată, România are în vedere importanţa eliberării continentului şi de armele convenţionale, propunînd organizarea unei conferinţe de dezarmare convenţională în Europa, propunere ce a găsit audienţă printre participanţii la Reuniune.

La Viena s-au făcut şi se fac dese referiri la Conferinţa de la Stockholm, la care statele au căzut de acord asupra unei serii de măsuri de natură să contribuie la creşterea încrederii între ţările europene. România a subliniat în această ordine de idei că, pentru reducerea tensiunii şi creşterea încrederii pe continent, se impune adoptarea, în continuare, a unor măsuri avînd ca scop interzicerea demonstraţiilor de forţă şi a manevrelor de anvergură, îndeosebi a celor multinaţionale, în apropierea frontierelor altor state, limitarea activităţilor militare ale celor două alianţe, desfiinţarea bazelor miltare străine şi retragerea trupelor aflate pe teritoriul altor ţări.

O EUROPĂ a păcii şi înţelegerii presupune şi dezvoltarea colaborării, cooperării economice, tehnico-ştiinţifice, culturale, informaţionale. România a propus organizarea unei conferinţe privind dezvoltarea colaborării economice şi a cooperării în producţie între ţările europene, organizarea unei conferinţe pentru problemele cooperării tehnico-ştiinţifice, precum şi crearea unui Consiliu permanent pentru cooperare economică şi tehnico-ştiinţifică, de natură să dezbată aprofundat aspectele dificile din aceste domenii, şi ele afectate de recesiunea economică şi de practicile discriminatorii ale unor state. De asemenea, România a propus organizarea unei conferinţe speciale care să convină asupra unor măsuri pentru protecţia mediului ambiant, în finalitatea elaborării unei convenţii internaţionale care să garanteze o conlucrare promptă în situaţii deosebite şi mai ales o cooperare sistematică în perspectivă.

Însemnătatea fiecăruia dintre aceste aspecte ale securităţii şi cooperării europene impune, după opinia României, dar şi a altor state participante la C.S.C.E. care s-au pronunţat clar în acest sens, ca fiecare problemă, precum şi ansamblul problemelor, să fie abordate în mod echilibrat, responsabil, în spirit constructiv, analizîndu-se şi vizîndu-se fondul lucrurilor. De care depinde nemijlocit securitatea şi cooperarea pe acest continent al nostru.

Cronicar

Viaţa literară

„Luna cărţii la sate"

● **Tradiţionala suită de manifestări literare grupate sub genericul „Luna cărţii la sate" a continuat în toate judeţele ţării, asociaţiile scriitorilor, cenaclurile literare ale Uniunii Scriitorilor, cu sprijinul organelor de partid şi de stat, iniţiind numeroase întîlniri cu cititorii, prezentări de noi volume, dezbateri literare, mese rotunde, simpozioane etc.**

BUCUREŞTI

● Biblioteca municipală „M. Sadoveanu" a organizat, la Şcoala generală nr. 2 din Prelungirea Ferentari, o manifestare literară la care prof. univ. **Al. Piru** a ţinut o comunicare privind literatura inspirată din viaţa de astăzi a poporului nostru.

A participat un mare număr de elevi şi cadre didactice. Despre ţăranul român în proza română contemporană a vorbit **Ion Marinca,** la căminul cultural din comuna Popeşti-Leordeni ; **Aurel Cimpeanu** a purtat un dialog cu publicul în comuna Chiajna.

● La căminul cultural din comuna Valul lui Traian, judeţul Constanţa, Biblioteca judeţeană a organizat, în cadrul „Lunii cărţii la sate", o şezătoare literară sub genericul „Partid al luminii".

Au luat cuvîntul şi au citit din creaţiile lor : **Constantin Novac,** redactor şef al revistei „Tomis". **Arthur Porumboiu, Virgil Bostănaru, Nistor Bardu, Ion Dragomir, Ovidiu Dunăreanu, Sorin Roşca, Ana Ruse, Radu Suiu, Geo Vlad,** membri ai cenaclului literar „Ovidius".

● În cadrul manifestărilor „Luna cărţii la sate", cenaclul literar „Cezar Petrescu" al bibliotecii cu acelaşi nume, filiala Bibliotecii municipale „Mihail Sadoveanu", a organizat o întîlnire cu cititorii la C.A.P. Com. Chiajna.

Cu această ocazie **Virginia Nicolau** a prezentat cartea „Concepţii moderne în fertilizarea solului" de **Aurel Dorneanu,** apărută la Editura Ceres.

Au citit din creaţiile lor, poezii patriotice : **Aurel D. Câmpeanu, D. C. Mazilu, Nicolae Ghiţescu, Nicolae Tache, Lucia Zorini, Ion Geană, A. C. Dragodan, Liviu Militaru, Georgeta Câmpeanu** şi **Petru Marinescu.** Un recital de muzică populară a fost susţinut de **Ion Bârsan** şi **Sandu Dumitrescu.**

● În cadrul „Lunii cărţii la sate", în comuna Mihăileşti, judeţul Giurgiu, a avut loc o manifestare la care au luat parte : **Ilie Burcea, Ion C. Ştefan, Gh. Zarafu** şi **Ion Potopin,** după care a urmat un fructuos dialog cu elevii şcolii din Mihăileşti, precum şi un frumos montaj literar.

● În cadrul „Lunii cărţii la sate" au avut loc în judeţul Buzău întîlniri cu cititorii în comunele Ulmeni şi Poşta-Cîlnău. Au fost prezentate ultimele apariţii ale Editurii Eminescu, printre care volumele buzoienilor **Ştefan Zidăriţă** — „Din vară pînă-n vară" şi **D. I. Dincă** — „Hiperpastoralia", de către **Aristide Popescu** şi **Alexandru Oproescu,** aducînd contribuţii la reuşita acţiunilor poeţii **Mircea Ichim** şi **Aurelian Mareş.**

BRAŞOV

● Asociaţia scriitorilor din Braşov a organizat şezători literare în comunele Hărman, Bod, Cristian, Lunca Cîlnicului. Scriitorii **V. Copilu-Cheatră, Nicolae Stoie, Mardare Mateescu, Ludovic Henţiu** au citit din creaţiile lor şi au subliniat valoarea cărţilor de proză inspirate din viaţa şi activitatea ţărănimii noastre cooperatiste.

IAŞI

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi a participat la acţiuni din cadrul „Lunii cărţii la sate" în comunele Podul Iloaiei, Tîrgu Frumos, Bălţaţi, precum şi la Miclesti, judeţul Vaslui.

În prezenţa unui mare număr de cooperatori, elevi, cadre didactice, oaspeţii au prezentat noi apariţii editoriale şi au citit din lucrările lor.

Au participat : **Horia Zilieru, Daniel Dimitriu, Paul Balahur, Vasile Constantinescu, Nicolae Turturică, Grigore Ilisei, Emilian Marcu, Constantin Parascan.**

CRAIOVA

● În prezenţa tovarăşilor **Radu Popovici,** vicepreşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Dolj, şi **Emanoil Niţă,** instructor, „Luna cărţii la sate" a programat şezători literare în comunele Piscul Vechi şi Rast.

Din partea Asociaţiei scriitorilor din Craiova au participat : **Romulus Diaconescu, Ilarie Hinoveanu, Gabriel Chifu, Marius Ghica, Marin Beşteliu, George Popescu, Sina Dănciulescu, Dan Lupescu, Florea Miu, Constantin Popescu, Victor Sandu.**

TIMIŞOARA

● La Centrul cultural din comuna Ciacova, Asociaţia scriitorilor din Timişoara a iniţiat o amplă manifestare în cadrul „Lunii cărţii la sate". După cuvîntul rostit de **Mihai Vraja,** secretar al comitetului comunal P.C.R. Ciacova, a vorbit despre importanţa acestei tradiţionale manifestări. **Alexandru Mangu,** vicepreşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş.

A urmat simpozionul „O Românie nouă sub semnul Epocii Ceauşescu". Au prezentat comunicări, subliniind marile realizări în toate domeniile vieţii noastre economice şi culturale, îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului, lect. univ. dr. **Ioan Panduru** şi dr. **Vasile Dudaş,** muzeograf.

Au citit din lucrările lor **Ion Arieşanu,** redactor şef al revistei „Orizont". **Alexandru Jebeleanu** şi **Tatiana Flondor-Arieşanu.**

Formaţii artistice participante la Festivalul Naţional „Cîntarea României" au prezentat un spectacol literar-muzical.

A fost vernisată expoziţia „Epoca Nicolae Ceauşescu — Epoca orizonturilor comuniste", cuprinzînd lucrări din opera secretarului general al Partidului Comunist Român.

Festival de poezie patriotică

● La Complexul muzeal din Craiova, în cadrul Cenaclului literar „Ramuri", s-a desfăşurat o manifestare în deschiderea căreia **Marin Sorescu,** conducătorul cenaclului, a făcut cunoscute premiile Asociaţiei scriitorilor din Craiova pe anul 1984. Aceste distincţii au fost atribuite lui **Ilarie Hinoveanu,** pentru volumul „Călăreţ stingher", şi lui **Constantin Mateescu,** pentru volumul „Bal la Casa ofiţerilor".

La şezătoarea literară ce a urmat au citit din creaţia lor : **Ilarie Hinoveanu, Gabriel Chifu, Claudiu Moldovan, George Popescu, Nicolae Diaconu, George Sorescu, Dan Lupescu, Marian Barbu, Florea Miu, Constantin Barbu, Ioan Lascu, Ştefan Roman, Marin Marinescu, Spiridon Popescu** şi **Marin Sorescu, Florea Florescu, Sorin George Vidca.**

Şi-a dat concursul corul Filarmonicii de Stat Oltenia.

„Silvania '87"

● „Luna culturii şi educaţiei socialiste Silvania '87", aflată la cea de a XVI-a ediţie, organizată de Consiliul de educaţie politică şi cultură socialistă al judeţului Sălaj a programat, pe lîngă alte numeroase acţiuni politico-educative şi cultural-artistice în diferite întreprinderi şi instituţii, o suită de simpozioane, expuneri cu privire la noile apariţii editoriale, medalioane literare şi expoziţii de carte beletristică, subliniindu-se contribuţia cărturarilor în viaţa spirituală a Sălajului. Au participat scriitorii **Teohar Mihadaş** şi **Valentin Taşcu.**

Cenaclul „Orizont"

● Prima şedinţă de lucru din acest an a Cenaclului Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" a fost consacrată prozei.

Paul Eugen Banciu a citit un sinopsis pentru un film de animaţie intitulat „O călătorie cu aeroplanul peste muntele erodat". **Referatul** a fost întocmit de **Brânduşa Armanca.** Au participat la discuţii: **Şerban Foarţă, Sofia Arcan, Nicolae Danciu Petniceanu, Marian Odangiu, Carmen Odangiu** şi **Cornel Ungureanu** (conducătorul şedinţei).

În şedinţa de marţi, 27 ianuarie a.c., ora 18, a citit **Şerban Foarţă,** referatul fiind prezentat de **Mircea Mihăieş.**

Studio de poezie

● La Casa ştiinţei şi tehnicii pentru tineret din Craiova a fost inaugurat un „studio de poezie" al revistei „Ramuri".

Au participat **Marin Sorescu,** secretarul Asociaţiei scriitorilor din Craiova. **Romulus Diaconescu, Gabriel Chifu, George Popescu, Const. Barbu, Marius Ghica, Ioan Lascu, Florea Miu.**

Manifestarea s-a încheiat printr-un recital de poezie din autori români contemporani, susţinut de actori ai Teatrului Naţional din Craiova.

Medalion Ion Luca

● Muzeul Literaturii Române a organizat, în cadrul „Rotondei 13", un medalion literar intitulat „Ion Luca, om de teatru", cu prilejul împlinirii a 15 ani de la moartea scriitorului. Au participat **Ileana Berlogea, Mircea Mancaş, Alecu Popovici,** şi **Valentin Silvestru.**

Actorii **Jeanine Stavarache, Iuliana Ciugulea** şi **Virgil Andreescu** au prezentat fragmente din teatrul lui Ion Luca.

SEMNAL

● **Elena Farago — PATRU GÎZE NĂZDRĂVANE.** Versuri pentru tinerii cititori, cu ilustraţii de Olimp Vărăşteanu. **(Editura Scrisul Românesc, 1986, 84 p., 9,75 lei).**

● **N. Carandino — TEATRUL, AŞA CUM L-AM VĂZUT.** Ediţie îngrijită şi note în colecţia „Masca" de Daniela Gheorghe. **(Editura Eminescu, 1986, 280 p., 14 lei).**

● **Ion Popescu-Puţuri — PE TEME DE ISTORIE. (Editura Albatros, 1986, 270 p., 12,50 lei).**

● **Adrian Păunescu — LOCURI COMUNE.** „202 poezii noi". **(Editura Albatros, 312 p., 1986, 21,50 lei).**

● **Marin Mincu — ESEU DESPRE TEXTUL POETIC. Vol. II (Editura Cartea Românească, 1986, 340 p., 15 lei).**

● **Anca Balaci — DRUM BUN, SIMINA.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 1986, 256 p., 13 lei).**

● **Sina Dănciulescu — POETICA MINULESCIANĂ.** Interpretări critice. **(Editura Scrisul Românesc, 1986, 176 p., 8,25 lei).**

● **Dumitru Almaş — OANA.** Roman. **(Editura Militară, 1986, 332 p., 15 lei).**

● **Radu Theodoru — VÎLTOAREA. BIOGRAFIE DE RĂZBOI. BIOGRAFIE DE PACE. Vol. IV.** Roman. **(Editura Eminescu, 1986, 384 p., 16 lei).**

● **Ion Mărgineanu — CA FLOAREA SOARELUI, IUBIREA.** Versuri. **(Editura Eminescu, 1986, 54 p., 7,25 lei).**

● **Horia Aramă — INSULELE FERICITE.** Eseuri şi adnotări continuînd **Colecţionarul de insule (1931). (Editura Cartea Românească, 1986, 368 p., 15 lei).**

● **Constantin Popescu — POEŢI ROMANTICI ROMÂNI LA ÎNCEPUT DE DRUM.** Studii. **(Editura Scrisul Românesc, 1986, 176 p., 10,50 lei).**

● **Florian Stanciu — DRUMEŢIND PRIN ARGEŞ.** Însemnări de călătorie. **(Editura Sport-Turism, 1986, 148 p., 7,25 lei).**

● **Ion Deaconescu — ETERNITATEA CLIPEI.** Versuri. **(Editura Scrisul Românesc, 1986, 56 p., 6,50 lei).**

● **Doru Davidovici — „V" DE LA VICTORIE.** Roman. **(Editura Militară, 1986, 240 p., 8,75 lei).**

● **Ioan Tecşa — CU LUMINA SUFLETULUI.** Volum de versuri cu o prefaţă de Al. Andriţoiu. **(Editura Militară, 1986, 132 p., 9 lei).**

● **Artur Bădiţa — VIAŢA DE REZERVĂ.** Versuri. **(Editura Scrisul Românesc, 1986, 48 p., 5,75 lei).**

● **Oana Cătina — JOIA MOR FLUTURII.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 1986, 288 p., 11 lei).**

● **Constantin Preda — GETO-DACII DIN BAZINUL OLTULUI INTERIOR.** Studii arheologice asupra „Davei de la Sprincenata". **(Editura Academiei, 1986, 200 p., 24,50 lei).**

● **Herzen, Belinski, Cernişevski, Dobroliubov, Pisarev — DESPRE CULTURA ESTETICĂ, VALORILE ARTISTICE, CREAŢIA LITERARĂ.** Selecţie, studiu introductiv şi îngrijirea ediţiei de Ion Ianoşi ; traducerea textelor de Janina Ianoşi. **(Editura Politică, 1986, 438 p., 18 lei).**

● **Jack London — DRAGOSTE DE VIAŢĂ ŞI ALTE POVESTIRI.** Traduceri de A. Ghiţulescu şi P. Solomon. **(Editura Ion Creangă, 1986, 104 p., 23 lei).**

LECTOR

Cultură și spirit critic

ESTE un adevăr în principiu acceptat de oricine că spiritul critic și creația culturală formează un întreg indivizibil. Ideea este legitimată istoric de toată evoluția culturii moderne românești, ale cărei mari momente de avînt creator au fost totodată, și nu printr-o întîmplare, și mari momente de afirmare a spiritului critic. Kogălniceanu, Maiorescu, Gherea, Iorga, Ibrăileanu, Lovinescu, G. Călinescu, fiecare în condițiile date ale epocii lor istorice și în conformitate cu propria structură a personalității, au susținut, programatic și prin opera lor, necesitatea spiritului critic — în absența căruia nu există nici disociere a valorilor, nici reflecție asupra creației, nici criterii de evaluare, nici posibilitate de prefigurare a viitorului, nici perspectivă coerentă asupra trecutului. Mai aproape de noi, la jumătatea anilor '60, schimbarea atît de profundă și în bine a literaturii naționale, ce se elibera atunci de greaua povară a dogmatismului, a constat și într-o reafirmare a importanței spiritului critic, fiind semnificativ de altfel că, după o lungă și ca rezultate nefericită ținere în carantină a personalităților și operelor reprezentative pentru spiritul critic românesc, acestea au fost readuse în circuitul public, discutate, asimilate în latura lor cea mai valoroasă, integrate în noua conștiință culturală. O integrare ea însăși prezidată, în chip natural, de spirit critic căci preluarea necondiționată, în manieră idolatră, fără discernămînt, a trecutului nu înseamnă respect pentru tradiție, ci este, de fapt, o expresie a neputinței de a separa ceea ce este viabil de ceea ce a devenit ori este resimțit ca perimat. Continuitatea se realizează întotdeauna în spirit mai mult decît în literă ; a distinge între durabil și efemer, între permanență și temporalitate este, de asemenea, o funcțiune a spiritului critic. „Lecția înaintașilor", în esență, aceasta e ; între atitudinea nihilistă, de respingere nediferențiată a trecutului, și atitudinea mistică, de adorație oarbă a aceluiași trecut, există nu atît deosebiri, cît asemănări — și încă de ordin structural, nu numai la nivelul exterior al modalităților și al formulelor de manifestare, la fel de primitive și de violente și într-un caz și în celălalt. Ambele atitudini se opun — cum s-a demonstrat — cu înversunare, spiritului critic, adversar — prin însăși natura și atribuțiile sale — al confuziei, al exceselor, al nediferențierii, al incapacității selective, pe scurt, a tot ceea ce împiedică progresul, orice înaintare fiind în chip necesar selectivă. Fiindcă spiritul critic asigură, de fapt, autoreglarea creației culturale și literare. Din acest punct de vedere promovarea spiritului critic și afirmarea necesității sale reprezintă o îndatorire patriotică, impusă de înțelegerea intereselor culturii naționale. Însăși acțiunea spiritului critic este de altfel adînc patriotică, vizînd — cu titlul revistei lui Kogălniceanu — „propășirea" creației culturale și literare naționale, prin delimitarea și disocierea valorilor, prin selecție și diferențiere, prin încurajarea tendințelor fertile și descurajarea celor ce nu reprezintă decît posibilități de pătrundere a mediocrității.

SPIRITUL critic privește, în mare, atît istoria cît și prezentul cultural și literar, cele două planuri neputînd fi separate decît în chip artificial. Cine privește fără spirit critic trecutul va avea și în domeniul contemporaneității aceeași atitudine neselectivă, interesată mai mult de aspectele periferice și de valorile secundare, evidențiate în mod exagerat și în detrimentul celor de prima mărime. Este ceea ce s-a putut constata cu prisosință în anii dogmatismului, cînd marile valori istoric clasificate și ierarhizate erau transformate în argumente de autoritate menite să susțină creații încă neratificate, și de obicei șubrede, ale momentului. Altfel spus, era un procedeu curent ca din sublinierea insistentă — lipsită de cele mai multe ori de îndreptățire — a unei „descendențe" ilustre să se facă un titlu de noblețe pentru scrieri și autori a căror valoare era în realitate cu totul modestă. O altă formă de „utilizare" a trecutului și a marilor valori prin care spiritul critic era înlocuit de idolatrie sau nihilism consta în preluarea tendențioasă a unor aspecte secundare, hipertrofiate abuziv pînă la ignorarea celor de fond.

Citim, desigur, literatură clasică prin intermediul experienței contemporane și din perspectiva înțelegerii de azi, așa cum și ceea ce constituie azi „prezentul" va fi mîine citit și înțeles dintr-un unghi în mod cert altul decît al nostru. Nu este nici o noutate metodologică sau teoretică în a spune că fiecare epocă își are propria perspectivă asupra perioadelor care au precedat-o. Este firesc să citim azi poezia lui Eminescu cu o înțelegere și un gust îmbogățite de cunoașterea poeziei lui Bacovia, Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Nichita Stănescu ; anormal ar fi să nu se întîmple așa. De altfel, G. Călinescu a făcut, în **Istoria literaturii române...**, o demonstrație strălucită a posibilităților de revalorificare estetică pe care le conține o lectură ce pornește constant de la „astăzi" către „ieri" ; dar nu a transformat niciodată această perspectivă într-un instrument de răsturnare și de deturnare a valorilor. Descoperind, spre pildă, la tot felul de minori sonuri eminesciene, nu i-a așezat totuși pe aceștia mai presus de poetul național în virtutea „priorității" lor ; dimpotrivă, a subliniat tocmai extraordinara capacitate de creație a lui Eminescu, prin care ceea ce exista dispersat ori în stare de latență pînă la el a devenit realitate artistică majoră, perfect articulată. Ar fi fost de-a dreptul rizibil ca în virtutea unui asemenea, în fond, anacronism, să se proclame, dacă nu neapărat importanța mai mare sau cel puțin egalitatea vreunui minor pre-eminescian cu Eminescu.

DAR semnificația patriotică a exercitării spiritului critic nu constă exclusiv în sprijinirea valorilor autentice și în respingerea celor false. Cînd, în 1890, tînărul Iorga scria despre „rolul «Junimei» în literatură", el socotea nimerit să insiste mai cu seamă asupra contribuției cercului maiorescian la crearea unui întreg climat cultural și literar : „Gîndiți-vă la ce era literatura românească atunce cînd — acum 25 de ani — cercul Maiorescu a început să purifice aerul, încărcat de miasmele scribomaniei fără frîu și veți vedea ce a putut face **Convorbirile** și recunoștința ce le-o datorim noi, cari, scriitori ai zilei de azi, avem o limbă care nu e nici a lui Pumnul, nici a lui Cipariu, ci limba lui Alecsandri, limba lui Eminescu, limba lui Creangă. [...] **Convorbirile** au fost ca o suflare de vînt răcoritor într-un văzduh îngreuiat de miasme ; fără altă armă decît bunul-simț, d. Maiorescu a curățit literatura noastră de hipernaționalism, sovinism, limbă ultralatinizantă și elucubrații nesănătoase". Cu alte cuvinte, Iorga demonstrează că valorile, marile valori, cele care dau expresie trainică și memorabilă spiritului unui popor în variatele sale întrupări istorice, nu apar oriunde și oricum, indiferent de contextul mai larg ; o atmosferă spirituală confuză, mediocră, lipsită de orizont înalt, dominată de platitudine are întotdeauna ca efect o mediocrizare a creației înseși. Iar platitudinea și mediocritatea sînt adversari ireductibili ai spiritului critic, manifestîndu-se în forme pe care scurgerea timpului și triumful inevitabil al valorilor adevărate le transformă în bizare exponate dintr-un posibil muzeu al atitudinilor grotești. Se știe, astfel, că de la Maiorescu la G. Călinescu, nu puține din marile personalități prin care spiritul critic s-a manifestat în cultura și în literatura română au fost acuzate, în epocă, nici mai mult, nici mai puțin, decît de... lipsă de patriotism ! Era, desigur, eternul cameleonism al mediocrității, caracteristicul său reflex de camuflare în spatele unor nobile sentimente și noțiuni, atît de propriu unei întregi „galaxii Grama", cum inspirat a numit un contemporan, pornind de la numele celui care l-a acuzat pe Eminescu de „străinism" și de nepatriotism, o categorie și un fenomen.

Așadar, afirmarea activă a spiritului critic înseamnă structural însăși afirmarea activă a potențialului creator al unei națiuni. Azi, ca și altădată, cele două laturi, creația și spiritul critic, ne apar ca inseparabile, iar această fuziune reprezintă factorul hotărîtor pentru progresul culturii și al literaturii din România contemporană.

Mircea Iorgulescu

G. D. ANGHEL : **Muzica**

Cu flăcările lăncii

El vedea oglinda neagră
pregătită, în ascuns, la Apulum ;

El corecta imaginea aștrilor
și le îndrepta muzica
în ochii lui ascuțiți ca secera ;

El vedea lacrima omului !

Ei credeau că-i mut
și limba lui strălucea
deasupra stelelor, iar ochii
îi erau luminoși
ca sorii ;

Horea a ucis durerea !
luminînd la Apulum, munții,
cu flăcările lăncii ! !

Cocorii din Scorocet

Pădurea Scorocet, întunecată
haină toamnei, umbre azvîrle în zare,
potecile-s pustii, ude,
piatra doarme ;

Horea stă lîngă foc,
pale de lumină se zbat în plete
luminîndu-i fruntea
ginditoare ;

Deasupra șapte cocori trec,
vîslesc prin neguri —
catarge în noapte
și ochii lui — stele
le luminează calea...

Cu pași moi... șacalii țes
pînze de paing
apropiindu-se cu mîini lungi
cu inele de arginți

Cu Cloșca, Horea stă lîngă foc,
cocorii în zbor,
din fruntea înaltă
soare se desprinde
luminîndu-le calea.

Aci, între casele albe

Aci, între casele albe
la Apulum, sapă, iată lăncile lor mari,
stinse ; aici e roata cu dinți martori ;
ei au înălțat frunțile, suferințele, jalbele.

Dirijorul durerilor i-a privit
cu ochi sterp și a spus :
nu cunosc alte legi !

Roata cu dinți de viperă
în Dealul Furcilor, aci
lîngă mărețele noastre case albe
cu sare și piine, azi.

La Albac, simbol falnic
strălucește veșnic spre zenit
Facla Horii !

Dincolo,
în pădurea Scorocet
întunecă în veci
arginții vînzării ! !

Valeriu M. Sivan

Confruntări

„VIAȚA, DA!“

ÎN virtutea unui tic critic contagios, Ioan Groșan a fost grabnic înregimentat după debut printre „textualiști“. Pentru unii, eticheta (a cărei ineficiență „tehnică“ o las, deoparte) asigură automat o notă bună la purtare : un autor „cotat“ astfel nu poate fi bănuit că ar produce literatură cum secretă trunchiul de copac rășina ci, mai degrabă, cum își confecționează păianjenul plasa. Detractorii formulei o agită, în schimb, ca să insinueze că într-o astfel de plasă nimic adevărat și „viu“ nu se prinde și, deci, textualistul ar întoarce spatele vieții, discreditînd-o în bezna cuvîntului. Pentru autorul **Caravanei cinematografice** (1985) relația literaturii cu viața e un subiect palpitant pe care, neinhibat de prejudecăți, îl întoarce cu virtuozitate pe toate fețele posibile. Prozele lui Ioan Groșan demarează de obicei dintr-un fel de răscruce, de unde autorul își „lansează“ personajele, obligîndu-le să facă naveta între cuvînt și viață, să traseze perimetre, să taloneze distanțe, să excaveze harnic **ambele soluri**, lămurindu-ne ce se poate „scoate“ din ele. Atoatestiutor în ce privește dedesubturile literaturii, prozatorul „scoate“ el însuși efecte savante, ordonîndu-și creaturile fictive pe un fel de **scară a înțelegerii și a obtuzității.**

Naratorii din **Insula** e cel mai avantajos plasat, într-o zonă relativ apropiată de conștiința auctorială. (Ni se strecoară mai multe indicii în sensul acesta. Printre altele, să nu uităm că el dezgroapă din solul insulei chiar textul lui Groșan). Prozatorul lasă să planeze o umbră de înduioșată ironie asupra tribulațiilor debutantului, asupra impacienței lui juvenile de a scoate literatură din orice. Din ce ? Din orice părăginitură a cuvintelor, din orice dărăpănătură a scriselor, din ruinele circulare ale deja-creatului. Asta numai pe de o parte ; căci visul său simbolic (asupra căruia criticii au stăruit) este o simplă alternativă. Pe de altă parte, viitorul scriitor declară că ar putea să-și excaveze, la fel de industrios, experiențele de viață „în spatele cărora cu puțină bunăvoință este foarte probabil să se poată dibui lucruri remarcabile din care să se poată scoate oricînd cîteva pagini corecte, curgătoare“.

Încercarea de a se scoate literatură din piatră seacă face hazul anecdotei cinegetice istorisite în bucata **O dimineață minunată pentru proza scurtă**. Felul în care autorul își prezintă personajele e nuanțat. Vizitiul Mart e absolut „inocent“ și vag invidios de înțierea colorlalți. Directorul de la Gostat are veleități, justificate de experiențe anterioare „de teren“, în special cu reporteri. Personajul are mentalitate de vînzător cu amănuntul, care propune competent clientului : trei pagini și ceva (o proză scurtă) — la fazani ; un roman — la mistreți ; la rațe — un biet reportaj ; în fine, de la iepuri — „ce să scoți“ ? etc. (Cu alte cuvinte, din bucata asta ar ieși un palton frumușel, din cealaltă numai o scurtă...) La sfîrșit, catalogul de echivalențe al directorului suferă o rectificare importantă : proza scurtă este evaluată în... ciori.

Scriitorul — „clientul“ directorului — se arată avansat în înțelegerea literaturii pînă la genunchiul broaștei. El nu se crede îndrituit să (de)scrie decît ce a constatat la fața locului : „...de undeva îi răsări în minte fraza de încheiere : «Dimineața era pe sfîrșite ; jos lîngă picioarele ciinelui **(ce ciine ? n-aveau ciine : va trebui să șteargă asta)...»**“ (Avem aici un caz-limită, exact la antipodul „vorbitului și scrisului din cărți“, închipuite în **Insula**). De scris, nu poți să scrii despre orice. Scena cu magnificul cerb din pădure „nu merge“ fiindcă — precizează cu anume parapon scriitorașul — „depășește ce-am vrut eu“. În compensație, și-n viață totul e „pe sortimente“ și, cum subliniază înțepat directorul, nu poți să tragi în cerb, cînd ai permis de fazan : viața și literatura sînt chit, cum s-ar spune !

O dimineață minunată pentru proza scurtă e inventarul malițios al unui real din ale cărui hățișuri te aștepți să țîșnească în orice moment un „sortiment“ anume de literatură. În **Caravana cinematografică,** lucrurile stau mai degrabă invers : un limbaj ambulant își caută realitatea potrivită. Jargonului debarcat în Mogoș de Tavi, diversele categorii de personaje îi atribuie — „după facultăți“, adică după fantezie, după cultură și mai ales după experiență de viață — un referent concret. Efecte savuroase ies din contrast. Groșan lucrează totdeauna „cu echerul“ (cum pretinde undeva Marin Sorescu), confecționînd o lume „comparativă“, unde încape o gamă neașteptată de nuanțe. Tavi a venit, de fapt, în Mogoș ca să sondeze terenul în vederea colectivizării. Primarul Tanasie pricepe primul acest lucru, palpînd expert realitatea cuibărită dincolo de vorbele bizare ale tînărului și încercînd s-o facă sensibilă pentru Darcleu sau pentru Plopu. La Mogoș, rețetele de trecere de la **cuvînt** la **empirie** — prin însăilarea de scenarii imaginative pe partitura cuvintelor — sînt foarte originale. Pentru a traduce pe înțelesul lui Darcleu limbajul colectivismului și al egalității, primarul recurge la parabole adecvate, cum e cea cu cazanul de țuică. După ce pricepe că Tavi a venit să-i facă egali pe toți, Darcleu — din experiență lipsește orice punct eventual de sprijin — se interesează : „Dar care vor fi egali primii ?“ Apoi conchide „edificat“ ; „...în loc să mă facă pe mine egal, că-s mai năcăjit, ei or face-o pe domnișoara !“.

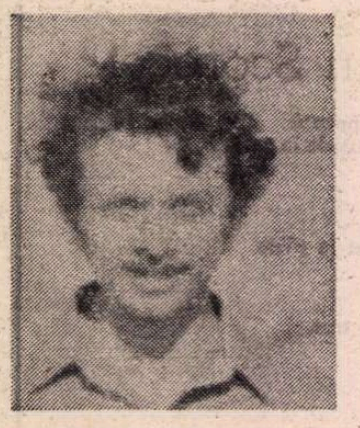
În dialogurile dintre Corina și Tavi, același limbaj bate către alte realități. Corina expediază totul către amintirile din casa părintească sau de la pensionul de maici : **„«Să înfierăm» îi trezi în memorie imaginea calului înalt și leneș care îi scăpase o copită în piept lui Pîrciu pe cînd acesta îl potcovea [...] iar plînsul grăsuței maici Aurica, prinsă a doua oară de superioară înfulecînd din borcanul cu dulceață de agrișe din cămara de alimente înghiți rezonanta «demascării nemiloase».“** (Aceeași tehnică și la Ilie Moromete, care tălmăcește vorbele gazetei, construind scenarii la îndemîna experienței silișteniior. Explicînd sintagma **„articolele de înfierare“**, el precizează, inspirat : „Uite, Iocane, vorbește și de tine“. Ironia auctorială nu-i ocolește nici pe Tavi. E foarte evident că, de atîtea ori, limbajul său, osificat în poncife, nu își găsește — nici măcar pentru el — o acoperire convenabilă în real. Cînd e nevoie să-și umple cu adevărat de viață cuvintele — ca să-i facă curte Corinei — nu e în stare și se dă bătut, după o tentativă ridicolă de a rosti propoziții învățate pe dinafară de la șofer, sau de a recita din **Mama lui Ștefan cel Mare...**

PRINTRE personajele lui Ioan Groșan, Sebastian Pop, din **Marea amărăciune,** e cel mai ingenios, imaginînd mutări inedite ale jocului angajat între cuvînt și viață. Tînărul și arivistul profesor ar vrea să transforme cuvintele în pîrghii care să clintească viața, punînd-o în mișcare, într-o direcție precis calculată de el.

În vremurile de demult, cînd vorba se mai afla într-o netulburată proximitate cu fapta, Sebastian ar fi fost, probabil, conducător de oști, predicator sau profet. Stau dovadă „scenariile“ în care el însuși se închipuie hipnotizînd, fanatizînd, terorizînd mulțimile cu ajutorul cuvîntului.

Sebastian se mișcă printre personaje pitorești și naive ce amintesc de Corina sau de directorul de la Gostat. De pildă, domnul Cărămizaru, felcerul de la Jibou, vizualizează o sintagmă ca **„a ieși la baluri“**, construind o lume bucureșteană după model chesaro-crăiesc. Iar junele profesor — pe care autorul îl îngăduie citeodată ca „asociat“ cu drepturi limitate la întreprinderea de persiflare — se amuză să-și închipuie la rîndul lui acea Vienă valahă „dănuind și dănțuind în capul bătrînului“. Membrii corpului profesoral de la școala unde lucrează sînt inhibați de neputința de a da o realitate convenabilă unei fraze convenționale de elogiu, lansate de o inspectoare („străduința lăudabilă a tînărului cadru de a obișnui copiii cu gramatica prin jocuri structurale“) și formula „ezoterică“ îi aduce lui Sebastian promovarea. În fine, Sebastian în persoană conchide că și-a cheltuit întîia tinerețe încercînd să dea consistență (într-o căsătorie pripită ; într-o mobilă solidă și nedilematică, cum

Critica între „opinie“ și „știință“



EFOARTE probabil că nu numai criticul sau poeticianul — și poate nici măcar în primul rînd ei, dacă avem în vedere și pe filosof sau logician — au a depăși în „exercițiul funcțiunii“ un extrem de delicat „complex dichotomic“. De la Aristotel încoace, care a instituționalizat fără drept de apel opoziția Idee(formă)/materie **(húle)**, gîndirea europeană — și, inevitabil, gîndirea critică — face eforturi dramatice de depășire a modelului binar printr-o cură de suplețe „sinfetistă“, de luminată „terțietate“. Pentru critic, evident, opoziția decisivă este cea dintre subiect și obiect și aceasta nu numai pentru că în jurul ei se organizează, sub forma unor nuanțări și variante, multe altele, dar înainte de toate deoarece ea angajează însăși capacitatea de exprimare a ființei celui ce face dovada propriei existențe **numai** în măsura în care este apt să justifice obiectul „de studiu“. O asemenea ființare „prin procură“, „pe contul altuia“, sub cauțiunea unei raportări pe care aș numi-o tragică, a fost nelipsită din toate luările de cuvînt importante asupra condiției criticii (și criticului). Nu întîmplător ea poate fi identificată și în „pretextele“ cărților lui Marian Papahagi.

Exerciții de lectură, debutul din 1976, ce apela cu modestie la titlul celebrelor **Esercizi di lettura su contemporanei** ale lui Gianfranco Contini — indiscutabil „maestrul“ lui Marian Papahagi, împreună cu Luigi Pareyson, și tematiști de talia unui Georges Poulet —, **Eros și utopie** (1980), **Critica de atelier** (1983) și chiar mai speciala **Intelectualitate și poezie (studii despre lirica din Duecento)** ori prefețele traducerilor făcute — iată tot atîtea „pretexte“ de a pune cu toată seriozitatea în ecuație o serie de termeni oponenți în afara cărora traiectul critic nu poate fi imaginat. Dar dacă el nu poate fi **altul,** constată în dese rînduri chiar autorul, el poate fi **altfel.** Și aici trebuie să revin la amintitul „complex dichotomic“ pentru a adăuga că „secolul criticii“, care nu avea cum să nu-l marcheze și pe criticul clujean, plasează discuția pe un teren mult mai precis delimitat. Marian Papahagi însuși observă că veritabila revoluție epistemologică din cîmpul criticii, multiplicarea strategiilor hermeneutice, furia metodologică și toate celelalte augmentează gravitatea dezbaterii, restrîngînd cercul opțiunilor teoretice (în ceea ce privește problema în cauză) pînă la a delimita un perimetru îngust unde firile dogmatice viețuiesc într-o progresivă și inconștientă depersonalizare iar mințile lucide acuză neîncetat o vicleană și ireversibilă dezangajare. Toate preambulurile lui Marian Papahagi revin obsedant la aceeași temă (cu variațiuni) a relației dintre obiect (text) și subiect (critic). Sub o formă deghizată, binomul critic funcționează ca o variantă a celui filosofic aristotelic, subiectul fiind cel ce „informează“ materia investigată, textul. Ideea, „cauza formală“, își dovedește primatul asupra operei, ea fiind o emanație a criticului.

Făcînd asemenea aserțiuni am trecut însă peste o întreagă tradiție teoretică, ajungînd într-o extremă pe care discursul Stagiritului nu avea cum să o „programeze“. Teza principală a esteticii receptării, cu mutarea accentului pe structurile de „așteptare“ ale subiectului, reprezintă contraponderea opțiunii „imanentiste“ **(Critica de atelier,** p. 5). Aceasta susține că „totul se află în text“. Iată prin urmare o opoziție aparent ireconciliabilă. Ea circumscrie acel spațiu dramatic al criticii mai înainte pomenit, instituind divagația metacritică între punctul de plecare al deprimării și dezabuzării ironice și cel de iluzorie sosire (rezolvare) al unui triumf întotdeauna provizoriu. Căci dacă sensul (sensurile) nu e (sînt) în obiect, deci dacă subiectul nu duce o existență vasalizată, condiționată de conștiincioasa „slujire“ a obiectului („materiei“), nici nu putem răsturna termenii ecuației, acordînd subiectului receptor o demnitate absolută și uzurpatoare.

Marian Papahagi are permanent în vedere o posibilitate de ieșire dintr-un asemenea impas aporetic. Impas agravat, cum spuneam, de „imanentismul“ agresiv al ultimelor decenii care au putut părea, la un moment dat, a fi găsit soluția prin deja invocata furie metodologică — „disputa“ fiind, se-nțelege, tranșată de partea celor ce vedeau triumful criticului în posibilitatea raționalizării eficiente a obiectului. Agravarea dezbaterii s-a produs, totuși, și prin reacția Școlii de la Konstanz ce a proclamat întoarcerea vindicativă a receptorului dintr-un nemeritat exil, parcă cu o subliminară intenție de revanșă, nu din dorința unui dialog „constructiv“. Cu toate acestea și cu încă altele se confruntă gîndirea criticului în toate cărțile sale și de aici trebuie pornit pentru a-i repera „metoda“. El însuși, de altminteri, indică acest fapt : așa cum am notat, toate prolegomenele primelor trei volume, ba chiar de suficiente ori eseurile propriu-zise, dezbat problema raportului criticului cu opera. Din acesta decurg toate celelalte. Pentru a rezuma, aș spune că Marian Papahagi se arată treptat, culminînd cu introducerea la **Critica de atelier,** un partizan decis al unei soluții de compromis, de posibilă inspirație tematistă (teoria identificării ca strategie hermeneutică) : nu există metodologii independente ci critici care aplică cutare metodă, metodă furnizată (comandată) de obiectul însuși în baza unei prealabile „identificări“. În chestiunea metodei, deducem din primele pagini ale **Pretextului** la **Eros și utopie,** esențiale sînt supletea și capacitatea de joc dintre rigoare, consecvență și invenție a „cheii“ de lectură exact pe parcursul aplicării ei (adeziunea la poziția, invocată, de altfel, a lui Starobinski este clară). Aceste opțiuni sînt și mai mult precizate în **Critica de atelier,** tocmai în încercarea de a ieși din acel „sau-sau“ al contradicției „ortodoxe“ : „Credem să nu ne îndepărtăm de obiectul disputei noastre (care înglobează conceptele de **lectură** și **text**) dacă ilustrăm, imperfect desigur, posibilitatea unei critici care să iasă din disputa cu totul sterilă ce vede opuse două tipuri în egală măsură inexistente : acela al unei critici **numai** subiective și al uneia **numai** obiective“. (p. 13). Soluția ar fi aceea a unei critici hermeneutice care să consubstanțializeze **explicarea și exprimarea,** să identifice ființa obiectului, în actul critic, cu cea a subiectului, să dea seama de ultimul în timp ce acesta vorbește despre primul (p. 19). Relația de vasalizare (sau de hegemonie, depinde din ce parte sînt privite lucrurile) este substituită cu una de semnificare reciprocă, de luminată echivalare. Iar complexul dichotomic este detronat de un triadism flexibil în care punctul de vedere hegelian, sintetic, își trăiește o posibilă posteritate, într-un domeniu al „particularului“ vizitat totuși, iată, de daimonul călăuzitor al generalității.

FIREȘTE că o asemenea perspectivă, cristalizată la capătul unor căutări dintre cele mai complicate și responsabile, definește și distanța dintre o critică „armonioasă“, de tip „sintetic“, „trichotomic“ (dacă vreți), opusă exclusivismului „dichotomic“, și cea fundamentată, constient sau nu, pe acesta. Critica hermeneutică a lui Marian Papahagi, de mare suplețe și rafinament indiferent dacă se aplică (sau se **caută** în) Ion Barbu sau Pessoa, se relevă ca domeniu de manifestare a **științei.** E vorba, se-înțelege, de o „știință veselă“, călăuzită de accepția mai înainte semnalată a „metodei“. Nu ar fi hazardat de comparat, pentru că tot am început prin a pune față în față conceptele criticii și ale filosofiei, înțelesurile platonice ale **științei** (ca disciplină a „înțelegerii“) și cele implicate de **Exercițiile de lectură.** Examenul comparativ este posibil (și chiar necesar, aș zice) deoarece în ambele locuri, atît în „pretextul“ lui Marian Papahagi (sau în textul succedent acestuia — „Critica și înțelegerea operei“), cît și în **Republica** lui Platon, de pildă (v. 477—480), apare în centrul dezbaterii conceptul de **opinie.** Analogiile sînt demne de tot interesul. Pentru Platon, opinia **(dóxa)** este un semn al pseudoînțelegerii, domeniu al arbitrariului agresiv, al subiectivității, dar, oricum, superior ignoranței nude **(ágonia)** și, evident, mai apropiată de „înțelegere“, de adevărata „știință“ **(epistéme)** decît ea. La criticul nostru, opinia este prima treaptă a „înțelegerii“, de la ea se face saltul către profesionalitate. Dar, așa cum pseudofilosoful, sofistul de regulă, e obligat să se încline în fața dialecticii socratice, tot așa, în planul opoziției dichotomism/hermeneutică de-astă dată, unilateralitatea opiniei înscrise într-una din alternativele aporetice se vede silită să facă saltul către o comprehensiune de tip sintetic, mai armonioasă și desigur mai productivă, atît pentru obiect cît și pentru subiect. Criticul „partizan“ renunță așadar la opinie pentru a dobîndi „știința“, pentru a-și dobîndi realmente propria-i ființă. Dacă opinia simțului comun sau „părerea“ hazardată a subiectivității erau, vrînd-nevrînd, un punct de pornire către critica „specializată“ în **Exercițiile de lectură** și chiar în **Eros și utopie,** în **Critica de atelier** disocierile se mută exclusiv pe tărîmul specialității : criticul „sau-sau“ este acum posesorul **dóxei** și el are a renunța la atitudinea sa exclusivistă dacă vrea să „înțeleagă“, deci să aibă acces la „știință“, prin urmare la sine prin intermediul obiectului.

este biroul unde „muncește" acasă) expresiei-incuietoare **„a se simți responsabil"**, aruncate, ca o piatră în apă, de o colegă.

Va să zică — observă personajul, făcîndu-și bilanțul, la vîrsta de treizeci și trei de ani, predestinată pentru marile inițiative — **în destinul său, cuvintele au jucat mereu un rol însemnat.** De la intuiția că orice cuvînt e o unealtă sau o armă, întotdeauna de folos în societate, Sebastian alunecă pe nesimțite în iluzia periculoasă **că s-ar putea ca viața să se ia după cuvintele sale, ca șobolanii din Hameln după fluierul vraciului.** Ca s-o epateze pe Ioana — o gîsculiță grațioasă — el **„prescrie"** (pune, adică, pe hîrtie) diverse scenarii, de obicei banale, pe care după aceea le „interpretează" în doi, transpunîndu-le în real. (De fapt, Sebastian nu face un anume lucru fiindcă așa era (pre)scris, ci invers : (pre)scrie un anume lucru fiindcă și-a propus întîi să-l facă).

Singura dată cînd renunță la prudența sa obișnuită și încearcă să „forțeze mîna" vieții — prescriind asasinarea vițelului — Sebastian eșuează și se repliază rapid : „Să nu mai prescrie aberații : viței morți, voiajuri în îndepărtatul Maramureș... Să prescrie **în limita posibilităților."** Adică în limitele impuse de viață. Prescrierea rămîne **un simplu bovarism al scrisului,** lui Sebastian viața îi dă peste nas, readucîndu-l „la realitate" ; „Da, domnule, viața, gîndi el și simți că aceste simple vorbe care-i trecură prin minte ascund un lucru foarte, foarte adînc. [...] Da, chiar așa, viața, nu mai putea scăpa Sebastian de cugetarea lui, viață, da". Nu numai că nu-i este dat s-o concureze, dar nu izbutește nici măcar s-o „copieze". O schiță în care se silește s-o „portretizeze" pe Dochița, gazda sa de la cabană, se dovedește un jalnic duplicat literar : „...reveni în fața caietului și încercă să continue portretul Dochiței. După încă două pagini își dădu seama că **personajul lui seamănă cu slujnicuțele lui Tolstoi.** Pe foile caietului Dochița întinerise mult și avea, ce chestie, «brațe rotunde, pline, albe ca laptele». De unde scosese asta ? Dimpotrivă, Dochița avea niște brațe uscate, negricioase, cu piele aspră. Misterele creației se dovedeau de nepătruns".

Există o limită — imperceptibilă pentru profani — dincolo de care scrisul se preschimbă în literatură. Și ea, literatura, are harul de a face ca scrisele și spusele unor inși — mai mult sau mai puțin mediocri, cum e Sebastian, cum sînt interlocutorii din **Insula,** care „vorbesc ca la carte" — să apuce pe urmele sale. Doar **creația mare** — cum precizează iluminat Sebastian, într-o discuție cu Ioana, în cabinetul de literatură — reușește într-adevăr să se impună chiar în fața vieții, oferindu-i tipare. Pentru ca lecția pe care o primește Sebastian de la viață să fie mai usturătoare, Ioana se încăpățînează copilărește să sublinieze — iritîndu-și partenerul de drum — că și ei doi au imitat modele livrești, că însăși fuga lor, e un simplu surogat de literatură.

După toate aparențele, Ioan Groșan trece ușor cu vederea personajului său că n-are harul creației. Păcatul capital pe care nu i-l iartă e altul : Sebastian e, o bună bucată de vreme, convins că deține „rețeta" care raportează simplu și direct viața la literatură și poate s-o aplice, mecanic, producînd evenimente, situații etc., trase la dagherotipul cuvintelor lui. Astfel de personaje — care mai apar și în alte proze ale lui Groșan — sînt ținta preferată a ironiei auctoriale. Directorul de la Gostat e, de asemenea, convins că a reușit să prindă „regula jocului", drept care ia de unul singur inițiativa să plece la... ciori. În schimb, personajul din **Insula** e conștient de labilitatea care domnește în tot ce ține de relația dintre existent și cuvînt. Tocmai ușurința cu care oscilează el între ipoteza „stăm pe o carte" și varianta inversă, „juvenila nerăbdare scriitoricească, decisă să-și înregistreze, chiar handicapată, experiențele", îl face imun la ridicol.

Ca și comilitonii săi de reputație „textualistă", Ioan Groșan e un autor atent la jocul încordat de forțe în care — fie că cedează sau că dobîndește cîte un pion mai important, fie că biruie sau e ținut în șah — partenerul preferat al literaturii este, orice s-ar spune, tot viața...

Monica Spiridon

Iradiat de alb

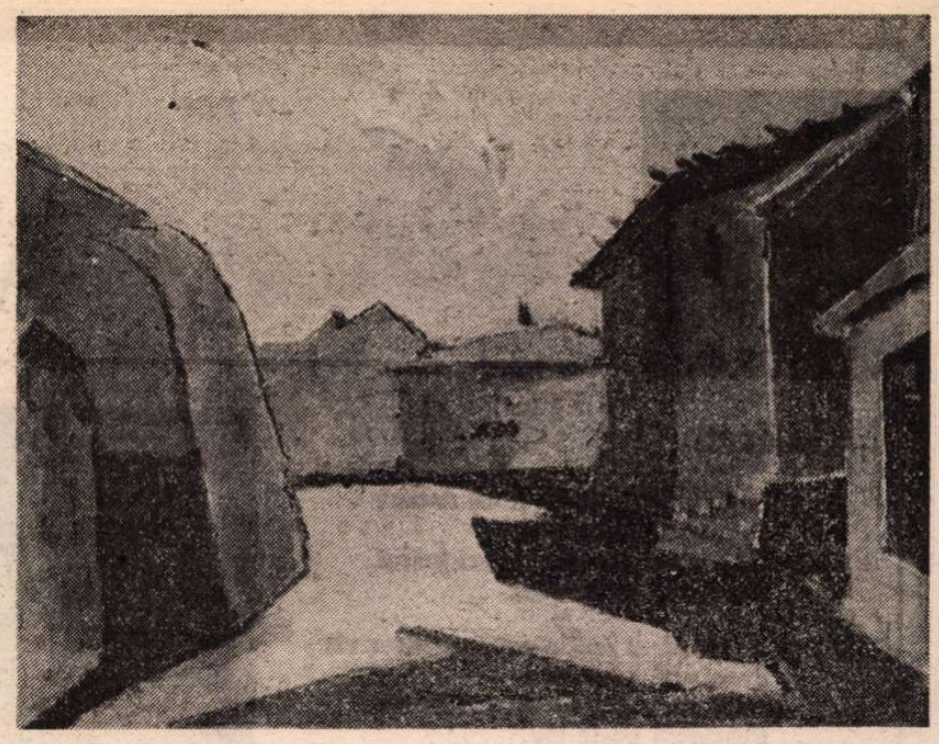
Se sprijină de sate arătura
Cu brazdele lipindu-se de gard
Semințele parc-ar cerși căldura
La vreascurile care-n tine ard.

Îți luminezi viața cu zăpada
Ce face-acum jivinelor sălaș,
Mutînd pe geografia ta Canada,
Cu viscoliri și țurțuri uriași.

Iradiat de alb, te doare gîtul,
Ce-n cuibul lui se-ntoarce, cu ocol,
Și alte doruri vin din urmă, stol...

Aripile care-au încins pămîntul
Își mută-n tine cîntul și descîntul...
Ești delta iernii, al visării pol.

Marin Sorescu



H.H. CATARGI : **Solară**

Mesajul poetului

DISPĂRUT acum zece ani, poetul Dragoș Vrânceanu ne-a lăsat, pe lîngă volumul de debut, **Cloșca cu puii de aur** *) (1934), încă șase apariții în culegerile : **Columne** (1965), **Poemele transhumanței** (1968), **Migdalul înflorit a doua oară** (1972), **Cîntecele casei de sub pădure** (1973), **Cîntecul vremurilor** (1975) și **Privește spre oraș** (1978). De fapt cu aportul cărților din urmă, ca operă a deplinei maturități, profilul poetului este întregit iar generosul său mesaj pus în lumină. Tematic, poezia din sumarul acestor volume are multe deschideri : dragoste, peisaj, mitologie, istorie, patrie. Tenta ei livrescă face un fericit conubiu cu ingenuitatea care este haina de sărbătoare a poeziei. Notația simplă în aparență, limbajul rafinat, structurile metrice cuminți, rimate și nerimate, toate acestea devin mesagerele unui soliloc viu rostit în surdină, taxat la o medie convenabilă între clasic și modern.

Aminteam mai sus de mesajul poetului, care e prezent în toate paginile cărților sale. Este mai întîi adîncul sentiment al apartenenței la acest pămînt, cu vestigiile lui istorice și preistorice, cu focul continuu al vetrelor și vieților care l-au înnobilat peste milenii. În el se întrupează viziunea de patrie pe o durată ale cărei limite sînt „morile lui Litovoi" de odinioară și „mărețele ecluze" ale timpului nostru, altoite pe Olt, riul transcarpatin care semnifică eternitatea. Poemul morilor începe cu un panoramic evocator : „Au fost întîi pe Olt la margini de zăvoi / morile de lemn ale lui Litovoi, / măcinînd mei și măcinînd grîu / pe apa bătrînului rîu / care s-a strecurat printre vremi / în cîntecul prigoriei, / pînă la malul celălalt al istoriei". Despre același univers rustic al pămîntului românesc și al locurilor natale ne vorbește și acest **Cîntec prunilor** pe care-l cităm : „Pe aceste dealuri, uscătivi pruni, / vibrați de ger, ca niște strune / un cîntec de înțelepciune. / / În cuibul vostru de crengi subțiri, / se lasă în fiecare dimineață / dansuri de ceață. / / Seara întunecată și lină / are grijă să vă aprindă în vîrf, / toată iarna, / o minunată lumină — / o stea bună / nu mai mare ca un sîmbure de prună".

Ca substanță lirică și conținut ideatic dar și ca tonalitate, materia volumelor citate se îmbrichează într-o perfectă unitate. Nucleul acestui corpus litteralis lectio îl formează fără îndoială **Poemele transhumanței.** Ele încep cu evocarea retragerii legiunilor romane din Dacia și din calea barbarilor. Armatele plecau spre Roma iar cei care-și „creșteau din două neamuri pruncii", adică poporul daco-roman : „Ca niște cîrduri de nuntași începți, / fără să-ntoarcă fețele măcar, / porniră-ngrămădiți în sens contrar / spre munții cei albaștri și măreți". Pe urma lor, în locul orașelor și castrelor părăsite : „Ce era zid și fier și lemn și aur / ardea, ce era frunză sta să cînte, / cînd viscolul-ncepea să o frămînte, / suflat de-a vremii gură de balaur". Așa au început peregrinările transhumante, în care, mînînd turmele, „de sine stătător umbla poporul". Pasul domol al ciobanului a străbătut spațiu și timp, „Cu el își măsurau în largi etape, / pășune, aer, așezări și ape, / din zare-n zare și din mal în mal, / ținînd răboj pe găuri de caval". Pe măsurile unui vers monocord, poetul ne înfățișează aici o suită de stampe cu acest trecut arhaic și mitic, străbătut de drumurile oierilor de la munte la șes și invers, pe un pămînt pe care-l stăpînesc și pe care-l apără : „În vîrf ciobani cu mari căciuli de oaie, / cu turmele de vite-nchise-n țarcuri, / țineau în mînă uriașe arcuri / legate de-ale corzilor șuvoaie. / / Le bătea-n piept suflînd o iute boare / ce le spărgea-nfloritele pieptare, / din care săreau bumbii de vechi bani / cu chip împărătesc prin bolovani". Iată așadar monedele imperiale romane care circulaseră pe teritoriul Daciei Felix, devenite acum nasturi la sumanele păcurarilor din Carpați. Din perspectiva poetului, transhumanța devine metafora dăinuirii noastre pe vatra țării de azi și de totdeauna. Dăinuire pașnică, așa cum ne sugerează un alt poem din ciclul **Cîntecul Vremilor** : „Mergeau solii noștri călare / prin zăpezi și arșiți de soare, / ducînd în mînă suveica cu firul tenace, / fiindcă războiul românesc țesea pace". Tot o viziune epopeică ne mărturisesc și imaginile din **Cîntecele casei de sub pădure,** cutie de rezonanță a inimii difuzînd un elogiu al locurilor natale vîlcene unde : „Pe sub nouri / Oltul închinuia un cot / Să ne înconjoare / cu viață cu tot / / Apoi se pornea la vale / purtîndu-ne umbrele / în apele sale. / / Soarele călător, / oprit în curte la amiază / sub marele cer, / ne recita cîntecele trecutului / ca Homer".

La opt decenii de la naștere și zece ani de la moarte, amintirea poetului, omului de carte și prietenului care ne-a fost Dragoș Vrânceanu se păstrează tot atît de vie pe cît de valoroase și actuale se dovedesc luminile scrisului său.

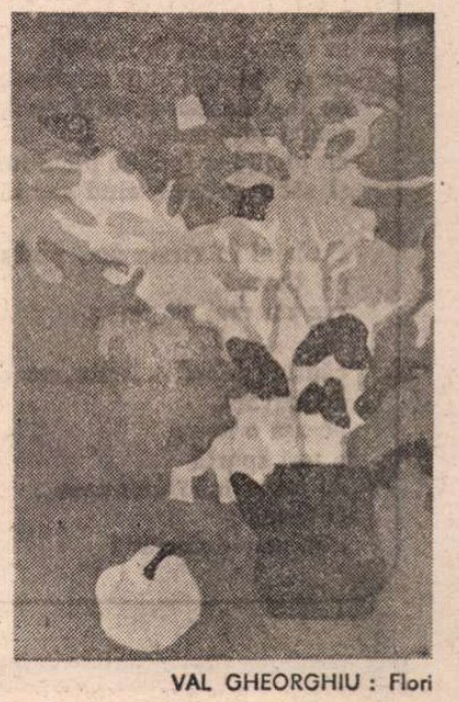
Vlaicu Bârna

*) Unul din premiile acordate scriitorilor tineri de către Editura Fundațiilor, în 1934.

De la primele eseuri adunate în Exerciții de lectură, trecînd prin prefața **Criticii de atelier,** unde se limpezește opțiunea teoretică a criticului, și pînă la **Intelectualitate și poezie** e vizibil efortul lui Marian Papahagi de a fi consecvent cu propriile premise. Iar retorica acestei consecvențe nu este nimic altceva decît ceea ce îndeobște numim „personalitate". Mereu atent la topografia operei, interiorizînd și „explicînd" obiectul, interpretul se **exprimă** cu eleganță și rigoare. Ceea ce el va teoretiza mai tîrziu acționează, de fapt, de la început. Apărută în 1976, cartea de debut nu „cedează" noii critici decît în măsura în care sugestiile acesteia corespund într-adevăr structurii textului. Dar cum să vorbești despre această structură fără a o fi reperat, deci fără a fi recurs la una dintre strategiile de lectură generos oferite de ultimele metode ? Marian Papahagi reușește să păstreze echilibrul între ceea ce caută și ceea ce găsește, între rostirea de sine și buna rost(u)ire a obiectului într-o plauzibilă ierarhie de semnificații, între manifestarea sinelui critic și cea a „sinei" „criticate". De notat, în primul rînd, alegerea „temelor" : interpretul este atras de fire tematice aparent secundare, oricum ignorate în cea mai mare parte și la reala lor pondere de critica mai veche ; trăgînd însă de aceste fire, tot textul (**textum** =„țesut") pare a se „desira", în-șirîndu-se însă imediat într-o serie de sensuri revelatoare ce vizează tot ansamblul. E cazul eseurilor din **Eros și utopie,** de pildă, unde **Cezara** lui Eminescu, **Craii de Curtea-Veche, Adela, Rusoaica** sau **Cartea nunții,** pentru a nu aminti decît cîteva repere ale percepției critice, sînt citite prin prisma implicației erosului la nivelul global al operei. Cîștigurile unei asemenea perspective ce solicită totalitatea intrînd cu umilință printr-o „ușă" aparent dosnică sînt absolut excepționale. Amintesc, alegînd aproape la întîmplare, o concluzie din eseul „Educația sentimentală" (despre romanul lui Ibrăileanu), ulterior confirmată de cercetările lui Ion Vartic și Al. Călinescu : „Lecturile de vacanță ale lui Emil Codrescu instituie toată dezvoltarea romanescă succesivă : prin presimțirea simbolică a numelui, prin sentimentalitatea livrescă pe care o semnifică și prin coordonata etică pe care lansează întreaga discuție asupra amorului, care formează substanța romanului" (p. 38).

Procedînd asemănător, „critica de atelier" aduce noi lumini peste poezia unui Ion Barbu (o veche iubire) sau peste „rescrierile" lovinesciene : ceea ce ar părea pedanterie de filolog continian, exercițiu pe partitura impusă de un Jean Bellemin-Noel (**Le texte et l'avant-texte,** Larousse, 1971) e în realitate cale de acces către un loc unde foarte puțini reușesc să pătrundă — laboratorul de creație al autorului, procesualitatea genetică cu toate meandrele, ezitările și etapele ei. Pentru a da numai un exemplu : folosind metoda întrebuințată de Contini în analiza elaborării sonetelor lui Petrarca, Marian Papahagi observă că textul „definitiv" barbian nu este cîtuși de puțin produsul unor succesive ermetizări, pornind de la enunțuri „limpezi", cum s-a crezut cîndva. Dar toate acestea sînt, se bănuie probabil, numai o parte infimă din performanțele unei asemenea critici suple și briliante, ca expresie și forță de „explicare" deopotrivă. Marian Papahagi este un hermeneut de rasă de la care poetica și exegeza noastră, ca de altfel și romanistica europeană, au de așteptat numai acte de virtuozitate și distincție, de erudiție și onestitate.

Cristian Moraru



VAL GHEORGHIU : Flori

Aurel RĂU

Colind

Au zvîcnit de prin ceață și au dansat
Pescărușii peste rîu.
Erau albi, de un alb din zăpezi lucrat
Pescărușii peste rîu.

Dănțuiau ca-ntr-o nuntă ori ca-ntr-un vis
Pescărușii peste rîu.
Iar sufletul meu era de un gri închis,
Pescărușii peste rîu.

Pregăteau un vînat, poate, cu noroc
Pescărușii peste rîu.
Sau era numai dragoste la mijloc,
Pescărușii peste rîu.

Sau un semn ne-nțeles că și eu mă-ntomn,
Pescărușii peste rîu.
Și că sălcile toate intrau în somn,
Pescărușii peste rîu.

Ceața, iarna făceau înc-un pas pe chei,
Pescărușii peste rîu.
Dănțuiau, erau nici bărbați nici femei,
Pescărușii peste rîu.

Lipscani

Cu bani, în vîrsta de-a patra, de pe Șelari
și Covaci,
în strada Lipscani.

Haine-atîrnate, muzică, flori
și mititei
pe strada Lipscani.

Pe cînd se poartă pantalonii de piele
la Ele
și sînt frumoase ca niște iele.

Ce frumoasă rămîne strada Lipscani ;
indiferent de sisteme
solare,
nervoase,
filosofice,
monetare
și fericită cu cîțiva bani —

unde-ntre mari contraforturi
de viață
ca un turn gotic,
imun ca un cal în ploaie
la săgețile anilor toate care cad roată,
turci în frescele Voronețului
(Curtea domnească la cîțiva pași,
ți-amintești deodată,
unde se taie nasu-ndrăznețului),
să faci față să faci eforturi.

Un flux uman ne-ntrerupt care-și schimbă
sensul
ca taina mării la Halchis,
de nat pestrit și al nimănui,
de inși ce cumpără și vînd, de
femei pietroase
cu pielița-n teci de piele luxoase
și săbii fulgere, cînd sar să fulgere.

Cu bani în vîrsta de-a patra, de pe Șelari
pe Covaci,
vre un crai să pari ;

căutînd febril o ieșire, un colac
de salvare,
pe-așa o mare,
o ușă spartă
de mîna lui Dumnezeu...
O firmă :
„Obiecte de artă" !

VAL GHEORGHIU : **Flori albastre**

Fotografie la minut, veche

„alteori din unitate se formează iar o pluralitate" (EMPEDOCLE)

Sîntem cu toții, familie, în grădină
Între meri și peri înfloriți.
Pe masă pîine și vin și oglinzi soarelui,
Dar tata se ridică și pleacă.

Știm toți că lumea e bine alcătuită,
Din foc, pămînt, aer, apă.
Dar el deodată, ca fript de-acești patru stîlpi
O ia pieptiș înspre ei.

Pentru pămînt, are-un plug de fier, ce-l mai
văd,
Iese cu el pe muncele.
Trece o vale și-un deal, înc-un deal și-o vale,
Întoarce și-ntoarce gliile.

Pentru apă, îi ajung cele două rîuri
Ce ne fac să fim între murmure.
Intră în ele cu caii, legați, să-i scalde.
Dar nu uit nici ploaia, roua.

Pentru foc, iese-n munte să taie lemne,
Molizi, dar și frasin, carpen.
Le aduce pe sănii ori pe telegi,
Le zvîrlim în cuptor ca-n soare.

Pentru aer, bate Ardealul și Moldova,
Cu suflul lui îl sporește
Cînd suflă-n pumni, iarnă, vară, ori în lampă,
Cînd trece fumînd din cuhnii.

Dar pentru aer mai are un fel, se face
Un caer în brat de-arhanghel
Și zboară din stea în stea pînă-n altă poartă.
De unde nu-l mai vezi, bunăoară.

De ce să nu poată fără ajutor, singure
Războiul, stihiile grecilor ?
Tuspatru — în formă, la lucru, iarăși
De cînd una-s prin el și-i toate.

Ne adunăm, sîntem vast prejmuiți de tata
Între meri și pruni lăcrimînd.
Pe masă pîine și vin, nimeni nu se-atinge..
La nesfîrșit moartea-n lucruri ninge.

Lucrări gospodărești

I.

E loc, îi spun grădinarului, care vine din parcul orașului cînd și cînd să zvîntăm o țuică, e loc în unghiul ogrăzii unde-s agrișii să sădim, mă gîndesc, un nuc.

De fapt eram în cu totul alte lumi cînd se ivi cu surîsul lui de orz, dar paharul i-l pun rotund, și c-un atare secret ascund cum nu se poate mai bine un iad de gînd.

Loc ar fi, și nu o pornim de la sîmburi, vă aduc unul mărișor, spune el, spre o rază ce-i taie unghiile, vă aduc un puiet semănat de ciori.

Semănat de ciori ?

Semănat de ciori.

Știți, cum zboară spre cuiburi, purtînd provizii, mai scapă cîte o nucă, din plisc, iar ploaia, vîntul o-ngroapă, și uite-așa, unde nu te-aștepți, în cîțiva ani, ați ajuns la rod.

Încă unul ? îi torn licoarea de culoarea vieții, mașinal vieții care se scrie aici singură și-i mai bună decît moartea, oricum, încă, pe pămînt, cu ochii la prunul cernîndu-și frunzele peste masa ca o tăcere, de-afară.

Încă.

II.

Iar la primăvară sădim un păr ! vorbim privind înspre cealaltă parte a unghiului unde vezi după gard un bătrîn care tocmai a isprăvit de clădit frunzele-n chip de mormînt, la putrezit, și își suflă-n pumni mulțumit.

E un frig de să moară de rîs vrăbiile, nu alta, în hîrjoană pe crengile foarte strîmbe și noi ale puiului de viteaz din poveștile copilăriei intrat proaspăt în viața ogrăzii și încă neînvățat cu vorbele noastre care lucesc la al doilea tur. Prună ? Prună ! Păr, de ce ? Păr, c-ați vrut ; știți, spuneați... Ah, desigur ! nu-mi amintesc, și fac iar plinul, mai vechi cu o lună.

Nucul stă cît de cît, în ciuda grabei cu care pămîntul se învîrtește spre est și pentru că zdravăn sub rădăcini i s-a pavat un fundal de piatră, cum e datina, să nu se tragă-n jos vlaga, în loc să...

— Cra ! trece un stol pe deasupra, negru, spre vest, cum ar lua în primire lucrul sau ar fixa.

Ne fixăm în călcîie bine și stăm cît de cît, și noi, în picioare, pe pămînt, scînteind de brume.

III.

Și acum, că sînt primii fulgi, se va fi prins ? vom vedea la primăvară.

Acum, doarme...

Acum doarme, cu toți ceilalți..., se descrie cu brațul o roată. Ei nu lucrează iarna.

Și atunci, frunza va fi dovada. Atunci frunza. „Eu nu ung gura cuptorului / Dar ung ochii...", îmi amintesc, din Vovidenii*) Da, e Filipul cel șchiop, o sărbătoare care se ține, „pentru vederi" și în contra lupilor. Și pe care n-o ținem.

Atunci, la primii... La primii muguri ! răspunde omul cu păr de orz, iluminat (nu uitați părul !) de para focului țuicii, această apă „la privegheat", și (cu sănătate !) văzînd departe.

*) Fragment dintr-un descînt care se rostea la unsul cu lut al cuptoarelor și pereților, pentru **a se unge ochii lupului** — în ziua de 21 noiembrie, a ultimului dintre Filipi (niște zei ai casei, niște penați sau niște foști zei peste lupi) care se țineau începînd din 14 noiembrie. Cf. Tudor Pamfile, **Sărbătorile de toamnă...**, București, 1914.

Ion Vinea, prozator

Desen de **Marcel Iancu**

POET modernist de incontestabilă originalitate, ziarist remarcabil, exponent al grupării de avangardă cu certă orientare către teoria literară suprarealistă, inițiator și îndrumător — alături de Marcel Iancu — al revistei „Contimporanul" (1922—1929), Ion Vinea a fost o personalitate culturală care a marcat, cu limitele inerente momentul său de afirmare în literatură, rezistența împotriva conformismului culturii burgheze, ca și o permanentă tendință de înnoire artistică.

Deși teoretician și adept al curentului avangardist, publicistul de mare clasă nu a fost total aderent al modernismului, față de care a păstrat uneori rezervă și a impus moderație. Dacă în 1924 dă la lumină în presă o explozivă revoltă prin mult comentatul „Manifest către tinerime", în care condamna arta societății opulente, lipsită de ideal și sens inovator („Jos arta, căci s-a prostituat"), în 1925 el își îngăduie în „Contimporanul" o analiză critică a experienței poetice a suprarealiștilor, preconizînd — în locul unei „revoluții a lexicului", o „revoluție a sensibilității". „Poezia — scria el — e o stare sufletească. E o zonă aparte, o atmosferă în lumea simțirii, o treaptă pe scena sensibilității. Poemul e rezultanta tuturor artelor : muzica, plastica, literatura ; sunetul, materia, verbul se rezolvă în poezie... Poeții posedă secretul stării de poezie" („Contimporanul", oct., 1925).

Sub influența experimentelor arhitecturale ale lui Corbusier și ale lui Hans Richter (reprezentant al neocubismului în pictură), Vinea formulează teoria „constructivistă" în literatură, limitînd exagerările modernismului în poezie și făcînd să transpară în versurile sale un fond liric, afectiv, dublat de neliniște metafizică, cu ușoare alunecări în universul oniric. Volumul **Ora fîntînilor** — ca și unele poeme publicate în diverse periodice — atestă un sondaj nuanțat al realității psihice în adîncime, însoțit de tentația solitudinii, a izolării propice explorării fondului interior în procesul cristalizării gîndurilor și stărilor sufletești ce germinează poezia (**Solitudo, Steaua somnului**). Poezia nu a fost singurul, nici poate cel mai cultivat domeniu al creației lui Ion Vinea. Căci el a excelat în jurnalistică (fiind poate cel mai pasionat polemist al vremii), a fost cronicar literar și artistic, colaborator al ziarelor și revistelor : „Facla" (1913—1914), „Cronica", „Seara" (1911) „Adevărul" (1920—1921), „Cuvîntul liber" (1924—1925) și „Evenimentul zilei" (1941—1943), la care se adaugă intensa activitate de conducător al revistei „Contimporanul". Pamfletar de talent, admirator al celor mai proeminenți autori de pamflete ai timpului (Léon Bloy, Laurent Tailhade), el a stigmatizat spiritul de compromis și tradiționalismul desuet. Ținuta sa obiectivă pe planul criticii literare o atestă cele două volume de eseuri, apărute postum : **Săgeata și arabescul** (Minerva, 1984) — ediție îngrijită de D. Hîncu — în care sînt prezentate momente și personalități din viața politică a țării, alături de ascuțite accente de condamnare a fascismului : și **Publicistică literară** (Minerva, 1977), cuprinzînd principalele foiletoane din revistele : „Facla", „Rampa", „Seara", „Cronica", „Cuvîntul liber" etc.

Frapează, în acest ultim volum, întinsa varietate a lecturilor, care se extinde în aria largă a operelor scriitorilor străini (poeți ca : Guillaume Apollinaire, Emile Verhaeren, Albert Samain, Paul Verlaine, Jean Moréas, Jules Laforgue), a poeților și prozatorilor români (Victor Eftimiu, I Minulescu, Adrian Maniu, Ion Pillat, G. Bacovia, Urmuz, M. Sadoveanu, Gala Galaction, M. Sorbul — un loc de frunte ocupînd „titanul" N. Iorga. Privirea eseistului, sigur pe opiniile sale, recheamă și figurile de mult dispărute ale lui Ronsard, Heine, Prosper Mérimée — și lista e departe de a fi încheiată. Și nu mi se pare inutil a menționa, în aceste contribuții literare, preferințele, sensul interpretării înnoitoare a operelor prezentate și incontestabilul talent al scriitorului.

PROZATORUL literar, care a debutat cu **Descîntecul** și **Flori de lampă** (1925) marca o deosebită sensibilitate la sesizările inconștientului, îmbinînd datele atmosferei artistice a timpului cu propria-i experiență de viață. Romancier întîrziat în cariera-i publicistică, Vinea e un psiholog rafinat, cu o certă înclinare către explorarea interioară, un eseist subtil ce prelungește pe planul vieții sufletești spiritul de investigație analitică al cronicarului lumii externe. În **Paradisul suspinelor** scriitorul nu apelează direct la mărturia datelor auto-biografice, ci cultivă inovația stilistică cu grijă artistică, ajungînd la ușoare alunecări în domeniul fantasticului. Într-o mare diversitate structurală, el strecoară confesiuni imaginare alături de nuanțate observații asupra vieții reale sau proiectate în ficțiune. În alte două romane : **Lunatecii** (Editura pentru literatură. 1965) și **Venin de mai** (Editura Dacia, Cluj, 1971, apărut postum sub îngrijirea lui Mircea Vaida și Gh. Sprînțeroiu), autorul conferă aceeași atenție discursului epic, apelînd la întinse pagini retrospective pentru caracterizarea eroilor săi. Infrastructura psihologică din ambele romane e aproape identică : asemănarea comportamentului și atitudinilor personajelor este neîndoielnică, implicînd momente și situații foarte apropiate de experiența de viață a autorului.

O trăsătură specifică acestei proze cu pronunțat caracter romantic este atenția excepțională acordată sentimentului erotic cu corolarul inevitabil al diversificării în raport cu tipul feminității și cu prezumtivele reacții ale sensibilității lui. **Venin de mai** pare inițial a fi un roman al adolescenței. Capitole întregi sînt destinate a folosi psihologia vîrstei, în care se ia primul contact cu viața sub aspectele ei neprevăzute, nestrăbătută încă de experiența directă cu variatele ei deceptii sau bucurii nebănuite. Grupul de liceeni reuniți sub deviza „generației care se ridică", marcat de aventura erotică, e prezentat în cele mai diferite exhibiții. Din el se desprinde figura lui Andrei Mile, cu anarhicele lui manifestări pe linia aceleiași explorări a variantelor pasiunii sale. Și în această desfășurare de aventuri apar și momente dramatice, care punctează o întreagă frescă a timpului, în care diferențierea social-economică își spune cuvîntul în fixarea destinului uman. Trebuie notat că autorul are o fluență incontestabilă a scrisului, arta de a înscrie în portativul larg al povestirii cele mai variate relații interumane sau situații conflictuale provocate de schimbarea atitudinilor, în care oameni de inegală valoare își mențin prezența în trama narativă. Ce minunată descriere a momentelor dramatice din dragostea lui Pavel Mile (tatăl eroului) pentru Anca, tînăra soție a prea-maturului doctor Stefănache, nevinovata cauză a morții adolescentului Pierrot ! Și ce subtilă confruntare a stărilor contrarii — lupta între iubirea lui pătimașă și hotărîrea de a renunța la ea — în urma morții copilului pierdut într-un tragic accident ! Sensibil la frumusețile naturii, în mijlocul cărora situează pe om, autorul e în același timp un psiholog de nuanțată sesizare atît a comportamentului extern cît și a impulsurilor interioare. Financiari bogați (Demostene Mavru), cavaleri de industrie, speculanți abili (Gună) aristocrați decăzuți (Mavrogheni) defilează într-un dinamic viespar în ocazii definitorii. Vinea îi fixează ca într-un insectar cu viciile sau tentațiile lor voluntare. Romanul e astfel asemănător unui „panopticum" al faunei parazitare în societatea interbelică.

Mai bine structurat pe plan compozițional **Lunatecii** oferă cititorului elementele unei descripții convingătoare, care conferă — în lumina unor date personale — autenticitate, și vigoare. Esențială, pentru stilul de creație al lui Vinea e și aci portretizarea, profilul uman selectat din realitatea vieții și readus în mijlocul ei în virtutea inexorabilei legi a relațiilor sociale si a impulsului dominației într-o lume fără scrupule.

Acuitatea observației nu presupune atenuarea aspectelor grotești, iar netezirea asperităților colturoase ale opoziției de interese are loc în spiritul compromisului, nu o dată sombrind în atmosfera dulceagă a plăcerilor senzuale. Din toată diversitatea de situații desfășurate în același decor se degajă sentimentul obsedant al unei agitații sterile, care atestă . linia degradării morale. Eroul romanului, Luca Silion, e un personaj parțial nevrozat de aventura erotică, al cărui destin pare legat de sentimentul „împlinirii" afective de intensitatea și varietatea „experienței pasionale". Romantic seducător și — la rîndul său — sedus de frumusețea mobilă a feminității, angajat în complicații impure, el își păstrează încă un fond cinstit, un substrat moral gîndurilor și actelor sale, din păcate neîndestulător pentru a-l ajuta să se impună în momentele decisive ale vieții. În filmul multicolor al multiplelor sale aventuri defilează cele mai variate exemplare ale faunei de lux, egoiste ale posesiunii istovitoare sau numai tipuri nesatisfăcute în căutarea unei reînnoiri idilice : Trude, soția mult prea tînără a bancherului Resch : Fruluta, artista de varieteu, care îi acordă „beneficiile" unor spectacole copios retribuite ; Anca Ulmu, fire enigmatică și febrilă, care va atrage — prin ambiția ei — dramatica destrămare a eroului ; în fine, surorile Feraru : Matilda și Laura — ultima predestinată unei încercări de regenerare morală. Un variat, complicat și mereu repetat, cadril al aventurii erotice, în care se schimbă doar actorii, jocul rămînînd același, e lanțul care asociază personaje deosebite ; în timp ce, în viața publică, nici o licărire de umanitate nu turbură conștiința unei minorități supra-saturate în căutarea de noi privilegii : financiarul Resgh ca și Amidon, președintele impozturii intitulată pompos „Oficiul intercultural" sau Filip, proprietarul unui restaurant „en vogue", care se mîndrește cu „stilul" și clientela sa de mare lux, tolerînd cu parcimoniozitate un mic grup de pseudo-intelectuali săraci.

De o factură cu totul deosebită e Lucu Silion, a cărui onestitate ostilă afacerismului din lumea venală se revoltă în fața manoperelor veroase și a egoismului interesat în scopul cîștigurilor ilicite. Deși prizonier al unui mediu impudic și corupt, eroul romanului păstrează totuși un fond de cavalerism și responsabilitate critică. Drama lui se concentrează pe încetul însă, pe plan individual, în incapacitatea de a rezolva situația ambiguă creată de coexistența a două iubiri, cărora încearcă să le asigure participarea lui simultană ; în timp ce dragostea pentru Ana Ulmu e mai mult a sensualității neîngrădite, afecțiunea pentru Laura Feraru îmbină puritatea sentimentului cu satisfacția de a ajuta la redarea încrederii în viață a unei ființe condamnată la invaliditate.

Deși în structură romanului se întîlnesc unele lungi descripții și dialoguri, a căror substanță lirică diluată scade intensitatea lecturii sau scene de un romantism desuet, există totuși suficiente fragmente de o incontestabilă organicitate a construcției și o viguroasă conturare a tabloului epocii, constituind o frescă amplă și divers colorată, care dezvăluie stigmatele degradării unei clase în declin, în centrul căreia se situează drama intelectualului decepționat, dezorientat, specifică unei perioade de criză a societății, pregnant sesizată și subliniată de autor, spirit cultivat la cele mai bune surse ale literaturii universale.

Mircea Mancaș

Orga

Închipuiți-vă un șir de plopi.
Închipuiți-vă un șir de plopi sub razele lunii.
Închipuiți-vă un șir de plopi în furtună.
Închipuiți-vă un șir de plopi văzuți din lună.

Închipuiți-vă o Orgă de Coloane infinite.
Închipuiți-vă muzica scrisă pentru o Orgă de Coloane infinite.
Închipuiți-vă pe cel ce ar scrie muzica pentru Orga de Coloane infinite.

Geo Bogza

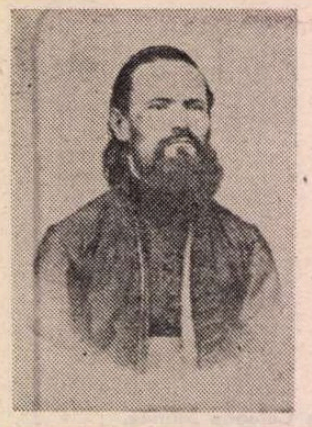
Un cărturar bucovinean: Ion G. Sbiera

FIU de țărani știutori de carte din Horodnicul de Jos, de lîngă Rădăuți, Ion al lui Gheorghe Sbiera, născut la 1 noiembrie 1836, a învățat întîi cu un dascăl ambulant, apoi, ca și tatăl lui Eminescu, la școala trivială din Rădăuți (cu trei obiecte și o durată de trei ani), după care trece la liceul german din Cernăuți, unde-l are profesor pe Aron Pumnul, care a exercitat asupra lui o „înrîurință... determinantă și decisivă". Absolvă dreptul la Viena și revine în capitala provinciei, intrînd în învățămîntul secundar (cînd îl are elev pe Mihai Eminescu, notat cu excepțional la limba română) și apoi, din 1875, în cel universitar, pînă în 1906, cînd se pensionează, moartea surprinzîndu-l, în mari suferinți, la 22 octombrie 1916. A fost îngropat alături de Aron Pumnul, dispărut cu 50 de ani înainte, cînd Sbiera scosese celebrele **Lăcrămioare...** ale învățăceilor, în care este inclusă și prima poezie tipărită a lui Eminescu.

Încă „studinte gimnazial" fiind, începe să culeagă folclor, lansînd, în „Gazeta de Transilvania" și în suplimentul ei, „Foaie pentru minte, inimă și literatură", un apel **Către iubitorii scripturei năciunești și sporitorii binelui obștesc,** ca să adune și să-i trimită „atari odoare nu numai dintr-un ținut sau dintr-o țară, ci din toate pe unde se mai află picior de român". Apelul a rămas fără urmări, iar din ce a cules el, cu frate-su, cu un coleg și mai tîrziu cu elevii, a publicat peste ani un volum de **Povești poporale românești** (1886) și unul de **Colinde, cîntice de stea și urări la nunți** (1888). Tot el a propus și una dintre clasificările tematice cele mai adecvate și realiste atunci a literaturii noastre populare, pe care o socotea „temelia cea mai solidă, pe care s-ar puté dezvolta, în sens curat național și literatura scrisă". Tot ca licean, participă la înființarea **Bibliotecii gimnaziaștilor români din Cernăuți,** pe care o va conduce din 1863, colaborînd acolo cu Eminescu, devenit și el bibliotecar și donator de cărți. Însuflețit de idealurile iluministe și pașoptiste (îl cunoscuse pe Iancu, pe Balint și Solomon, pe Cipariu, Șaguna, Iacob Mureșianu, Ion Maiorescu și pe alții), de climatul creat de frații Hurmuzachi, el se avîntă imediat în diverse forme de luptă națională și social-culturală. Redactează, împreună cu alții, un manifest contra numirii unor deputați „impilatori și vînzători sau nevrednici", întocmește statutul **Reuniunii române pentru lectură,** inaugurată la 1 mai 1862 și devenită **Societatea pentru literatura și cultura română în Bucovina,** a cărei „Foaie..." a redactat-o o vreme, impunîndu-se ca un publicist de luat în seamă într-o istorie a domeniului. La marea serbare de la Putna, din 1871, îi salută pe cei prezenți în numele Academiei Române (era membru al ei de la întemeiere), în 1875 ia parte la fondarea societății studenților români, **Arboroasa** (de al cărei destin se leagă, dureros, numele lui Ciprian Porumbescu), după desființarea aceleia de către habsburgi contribuie la constituirea celei pereche, **Junimea,** încît mărturisirea lui că „toată viața mea am petrecut-o cu ochii în carte și cu condeiul în mînă" e numai în parte valabilă. Și asta spre cinstea lui.

Patriotul care a renunțat treptat la predarea în liceu a limbii române în germană, care și-a ținut, împotriva tuturor presiunilor, cursurile universitare numai în românește, și-a redactat și completat lecțiile și cursurile pînă acestea au devenit opere : **Mișcări culturale și literare la românii din stînga Dunării, în răstimpul de la 1504—1714** (1897), care „și-a păstrat încă valoarea datorită excelentei informații și remarcabilei perspicacități a autorului în tratarea multiplelor probleme în suspensie ridicate de epoca veche și **Contribuiri pentru o istorie soțială-cetățenească, religionară-bisericească și culturală a românilor de la originea lor încoace, pînă în iulie 1504,** vol. I, 1906. Se alătură scrierile monografice despre Ureche, Costin și Pumnul (pe care l-a și editat, în volumul **Voci asupra vieții și însemnătății lui...**) și mai ales automonografia **Familia Sbiera, după tradițiune și istorie și amintiri din viața autorului** (1899), toate adevărate mine documentare, cu multe idei de luat în seamă, cu contribuții notabile în diverse domenii, umbrite într-o măsură de expresia greoaie, uneori surprinzînd tocmai prin vetustitate. Să nu-l uităm ca editor al **Codicelui Voronețian** (1885), el fiind primul la noi care încearcă datarea unui manuscris după filigrane și întîiul care dă un indice de cuvinte la o asemenea ediție, fidelitatea transcrierii cu caractere latine și anume idei din introducere făcînd-o și astăzi consultabilă. Cum scria Iorga la moartea lui, „la fiecare pas aproape, cercetătorul metodic trebuie să se oprească pentru a culege o informație rară, o vedere dreaptă, uneori și o propunere ingenioasă". Între propuneri, de menționat cea privind ortografia limbii române, cu minime diferențe față de cea actuală, întîia de acest fel făcută de un român, ce nu cunoștea odihnă și opreliște cînd era vorba de apărarea unității noastre. Prin toate aceste și altele I. G. Sbiera rămîne o pildă nu tocmai frecventă de cărturar care, pornind de la date locale, se înalță în plan național, luminînd, și în unul și în celălalt, aspecte dintre cele mai importante.

George Muntean



MIRON ROMANUL — apărător al limbii şi culturii naţionale

DUPĂ **Pagini dintr-o arhivă inedită,** 1984, care reliefau activitatea lui Miron Elie Cristea (autorul primei teze de doctorat despre Eminescu, 1895), Antonie Plămădeală*) ne surprinde cu noi documente şi comentarii în centrul cărora se situează Miron Romanul şi vremea sa, (1874—1898). Urmaş al lui Şaguna, Miron Romanul trebuia să păstreze, în condiţiile grele create de dualismul austro-ungar, caracterul românesc al şcolilor populare şi gimnaziilor confesionale — singurele unde se mai predau cîteva materii în limba română. I se cerea deci în acelaşi timp **fermitate** şi **abilitate** în raporturile cu autorităţile şi, în special, în Casa Magnaţilor (un for corespunzător Senatului) i se cerea să cumpănească de zeci de ori fiecare cuvînt, fiecare măsură ce angaja nu numai o instituţie, ci şi, cum spuneau vechii ardeleni, pe „poporeni". Aceasta, în condiţiile în care, dacă nu existau deosebiri între români asupra ţelului suprem — unitatea culturală şi naţională —, existau puncte de vedere diferite asupra metodei de luptă între „activişti" şi „pasivişti". Nu e de mirare deci că în presa, corespondenţa şi alte documente ale vremii unii îi reproşau lui Romanul că ar fi prea ezitant, prea diplomat, alţii, dimpotrivă, că prin atitudinea sa faţă de „milenarul unguresc" din 1896 s-ar fi expus prea mult, punînd în pericol puţinele drepturi ce le mai rămăseseră românilor. Autorul acestui studiu a trebuit deci să discearnă — făcînd incursiuni într-o serie de probleme conexe, lărgind aria discuţiei — pentru a-şi da seama dacă era vorba de o controversă tactică, de o ezitare, sau de o eroare în itinerarul aceluia, care, prin funcţia sa, răspundea şi de un important sector al vieţii culturale româneşti.

În centrul demersurilor întreprinse de Miron Romanul — în calitate de îndrumător al şcolilor ortodoxe — stau problemele de limbă şi cultură ameninţate de oligarhia reacţionară, care proclamase metoda asimilării prin limbă (maghiară) drept politică de stat. Căci nu era vorba de a învăţa o limbă — limba statului — ci, de a impune prin şcoală tuturor celor şapte naţionalităţi nemaghiare (români, germani, cehi, slovaci, sîrbi, croaţi, ruteni) drept unică limbă de cultură, de conversaţie, o limbă străină. Evident, pe noii vorbitori ai limbii însuşite prin şcoală îi aştepta, în final, dacă voiau să obţină o funcţie în stat, integrarea în „naţiunea politică maghiară". În aceste condiţii problemele culturale se transformau în probleme politice, noţiunile de limbă, cultură şi naţiune erau inseparabile şi trebuiau apărate în bloc.

Dintre demersurile lui Miron Romanul, analizate pe larg de autor, ne vom opri asupra celor ce privesc şcolile şi cultura. În 1879, cînd Dieta a propus şi votat proiectul prin care se introducea obligativitatea limbii maghiare ca limbă de predare în toate şcolile poporale, Miron Romanul combate proiectul în Casa Magnaţilor şi în petiţii în aceşti termeni : **„Lipsa cea arzătoare a bietului nostru popor nu este chiar limba maghiară. Caute regimul şi legislaţiunea să uşureze sarcinile publice cele grele şi ca poporul să progreseze în cultură în propria sa limbă".** El demonstra că legea era nepedagogică, deoarece copiii nu-şi pot forma noţiuni morale şi ştiinţifice decît plecînd de la limba maternă, că românii locuiau în mase compacte iar învăţătorii nu-şi puteau însuşi limba maghiară în termen de cîteva luni, sub ameninţarea destituirii. A intervenit şi la împăratul de la Viena unde însoţit de o delegaţie importantă a depus un „Memoriu". Lumea românească l-a susţinut prin puternice manifestaţii şi numeroase întruniri. Rezistenţa a fost atît de mare încît legea, deşi votată, „n-a ajuns să se impună în întregime şi peste tot". Dar oligarhia nu dezarmează. În 1883 s-a depus un proiect de lege care prevedea introducerea limbii maghiare în toate şcolile medii, inclusiv în cele confesionale, intenţia guvernului fiind, după ziarul „Pester Lloyd", ca „după zece ani toate şcolile medii din Ungaria să aibă exclusiv ca limbă de predare limba maghiară". Au protestat ziarele româneşti, au protestat Miron Romanul şi alţi fruntaşi români, saşi etc. dar proiectul a fost votat. Potrivit prevederilor lui limba română se putea învăţa „numai ca studiu extraordinar în ore extraordinare". Miron Romanul încearcă să atenueze legea propunînd, printre altele, în Casa Magnaţilor, ca „limba română să fie obiect de studiu obligatoriu". Acest amendament a fost respins, după cum au fost respinse şi altele. Protestele românilor s-au înteţit, — la Deva semnalîndu-se o adunare de 1 500 de oameni. I s-a cerut atunci lui Miron Romanul să liniştească lumea printr-o circulară, ceea ce, evident, a refuzat. Şi din nou, datorită rezistenţei, legea n-a putut fi pusă în aplicare, în întregime. Aceloraşi intenţii de desnaţionalizare le corespund alte legi şi măsuri : legea pentru maghiarizarea grădiniţelor de copii din 1891, care prevedea că toate grădiniţele să treacă sub autoritatea statului iar limba de predare să fie cea maghiară ; legea din 1897 pentru maghiarizarea numelor comunelor, dealurilor, riurilor etc., iar odată cu ele şi a numelor de familie. Atunci au fost retrase din circulaţie vechile manuale de istorie şi geografie şi s-au alcătuit altele în care apăreau numirile noi, traduse ori schimbate. E suficient să răsfoiască cineva **Dicţionarul istoric al localităţilor din Transilvania,** Editura Academiei, 1967, vol. I—II, de Coriolan Suciu, pentru a-şi da seama de masivitatea operaţiei.

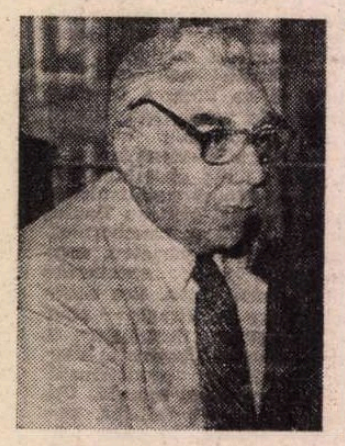
Precum arată documentat Antonie Plămădeală, Miron Romanul a colaborat în tinereţe la o serie de ziare româneşti dar autor de cărţi n-a fost. Opera sa constă din proteste, memorii şi mai ales circulare axate, în bună parte, pe apărarea limbii şi culturii. Cea mai curajoasă atitudine a sa e concretizată în Circulara din aprilie 1896 cînd oficialitatea sărbătorea un mileniu de la sosirea ungurilor în Panonia şi Transilvania. În Circulara — pe care contemporanii au numit-o „epocală" — el explica astfel acest eveniment : poporul maghiar „emigrînd din oarecare părţi ale Asiei a cucerit ţara aceasta de la diferitele popoare paşnice şi blinde care o locuiau şi a întemeiat aici un stat propriu". **Recomanda românilor să mediteze cu această ocazie asupra propriului lor destin şi să fie mîndri că în cei o mie de ani ce s-au scurs, în mari greutăţi, ei au reuşit „a păstra tezaurul cel mai de preţ : naţionalitatea".** Acelora dintre români care îi reproşau că şi-ar fi depăşit atribuţiunile, Romanul le răspundea : „n-am putut face altfel".

PORTRETUL acestei personalităţi, controversate în epocă, se conturează pe baza unor documente de arhivă, scrisori inedite, circulare, extrase din presă — toate coroborate, de către autorul lucrării, cu realităţile politico-sociale ale vremii. Se poate spune că, în cei 24 de ani cît a rostuit la Sibiu, M. Romanul a preferat atitudinile cumpănite, realiste, vizînd ceea ce era posibil de obţinut, în locul atitudinilor romantice, grandilocvente, susceptibile de popularitate. Era mai mult diplomat decît tribun.

A doua parte a cărţii cuprinde, în Addenda, „Scrisori către Miron Romanul" (162 pagini). Ele provin de la personalităţi ca Vincenţiu Babeş (cele mai multe), Iosif Gall, Alex. Moesonyi, Ladislau Vaida, Partenie Cosma, Ioan Puşcariu, Alexandru Roman, Ioan Meţianu, ministrul culturii Trefort Agoszton etc., revelatoare atît pentru structura interioară a lui Miron Romanul, cît şi, mai ales, pentru meandrele vieţii politice şi culturale din imperiu. Cartea pertinentă a lui Antonie Plămădeală proiectează mai multă lumină asupra unui om şi contribuie, totodată, la reconstituirea unei epoci din viaţa românilor transilvăneni cu accentul pe supravieţuirea etnică şi culturală.

Gabriel Ţepelea

*) Antonie Plămădeală, **Lupta împotriva desnaţionalizării românilor din Transilvania în timpul dualismului austro-ungar — în vremea lui Miron Romanul, 1874—1898,** Sibiu, 1986.



Geometrie şi fineţe

ÎN iunie 1946, un anunţ din avizierul Facultăţii de Ştiinţe a Universităţii din Bucureşti mi-a atras atenţia : profesorul Octav Onicescu invita în cabinetul său pe trei studenţi care se evidenţiaseră la examenul de Algebră din anul întîi. Unul dintre aceştia era Mircea Maliţa. Scurt timp după aceea, l-am cunoscut personal şi de atunci îi urmăresc cu atenţie activitatea. De la început, talentul său matematic se asocia cu perspectiva filosofică (a urmat de altfel şi Facultatea de Filosofie), cu eleganţa şi cu acurateţea exprimării. Interesele sale culturale erau totale. Era pregătit să discute orice problemă, invocînd autori dintre cei mai diverşi.

În activitatea de cercetare matematică, a debutat ca elev al profesorului Gr. C. Moisil, pe care l-a considerat totdeauna o personalitate proeminentă a culturii româneşti şi despre care a scris rînduri deosebit de pertinente. Ca şi Moisil, Mircea Maliţa este preocupat de globalitatea fenomenului cultural şi de eficienţa socială a acţiunii culturale. S-a aflat printre primii noştri matematicieni care s-au iniţiat în limbajele de calculator şi în problemele delicate ale gîndirii algoritmice, după cum s-a situat, la noi, printre cei dintîi care au sesizat natura profundă a schimbărilor din ştiinţă, tehnologie şi dezvoltare, în a doua jumătate a secolului nostru.

Activitatea sa publicistică este derutantă prin varietate. După o carte de istorie a relaţiilor internaţionale **(Pagini din trecutul diplomaţiei româneşti,** 1966) urmează una de însemnări de călătorie **(Repere,** 1967), apoi una de matematică **(Programarea pătratică,** 1968), una de prospectivă **(Cronica anului 2000,** 1969), două de relaţii internaţionale şi politologie **(Diplomaţia, Şcoli şi instituţii,** 1970 ; **Carta O.N.U.,** 1970), apoi cinci cărţi de matematică **(Matematica organizării,** 1971 ; **Modele matematice ale sistemului educaţional,** 1972 ; **Programarea neliniară,** 1972 ; **Teoria grafurilor,** 1972 ; **Triade,** 1973), dar concomitent publică un ciclu de trei volume de eseuri culturale care rămîn şi azi una dintre cele mai reuşite pledoarii pentru o nouă atitudine faţă de problemele dezvoltării **(Aurul cenuşiu,** I, 1971, II, 1972, III, 1973). Tot în această perioadă publică o nouă carte despre relaţiile internaţionale **(Teoria şi practica negocierilor,** 1972), pentru a excela apoi în impresii de călătorie **(Pietre vii,** 1973 ; **Fire şi noduri,** 1975 ; **Zidul şi iedera,** 1977) şi, concomitent, în eseul cultural de largă deschidere interdisciplinară **(Idei în mers,** I, 1975 ; II, 1981). Unele dintre cărţile de mai sus au fost scrise în colaborare.

În 1980, după o nouă carte de matematică **(Incertitudine şi decizie),** este coautor la o lucrare ce avea să-i aducă deplina consacrare internaţională : **Orizontul fără limite al învăţării,** un raport către Clubul de la Roma, publicat în numeroase limbi, şi care a devenit o carte de referinţă în bibliografia proceselor de învăţare impuse de noul stadiu al culturii şi societăţii.

Dincolo de varietatea tematică, nu este greu să se vadă conexiunile şi numitorul comun. Interesele matematice ale profesorului Mircea Maliţa de la Universitatea din Bucureşti sînt cu precădere orientate spre legăturile cu ştiinţele sociale şi cu folosirea calculatoarelor. O carte de teoria jocurilor ca **Triade** este direct legată de cărţile privind negocierile sau cercetările privind aplicaţiile matematicii în istorie, iar **Aurul cenuşiu** şi **Zidul şi iedera** nu fac decît să aprofundeze aspectele psihologice, sociale şi filosofice ale unui spirit exersat în alianţa dintre geometrie şi fineţe, solid statornicită în cercetările de modelare matematică a umanului şi socialului. A promovat în ţara noastră studiul matematic al relaţiilor internaţionale pe baza noilor discipline de teoria deciziei şi teoria jocurilor de strategie, a contribuit esenţial la dezvoltarea modelelor matematice în istorie şi în ştiinţe juridice. A luat, în această privinţă, numeroase iniţiative al căror ecou favorabil îl simţim şi azi. Coordonează la Editura Academiei Republicii Socialiste România importanta serie de monografii „Probleme globale ale omenirii", iar la Universitatea din Bucureşti un cerc de modele matematice în biologie. Este activ în domeniul atît de actual al inteligenţei artificiale, domeniu în care activitatea sa principală se referă la demonstrarea automată a teoremelor. Preocupările de viitorologie, manifeste în **Cronica anului 2000** şi care revin mereu în cercetările ulterioare, se află într-o perfectă simetrie cu interesul său pentru istorie, atît de vizibil în însemnările de călătorie şi în studiile de matematică aplicată.

În cultura românească, numele lui Mircea Maliţa apare în bibliografia multor studii mergînd de la matematică aplicată la psihologie şi pedagogie, de la filosofie la ştiinţe sociale, de la învăţămînt la problematica dezvoltării, de la drept la prospectivă. Multe dintre cărţile sale au fost traduse în limbi internaţionale şi publicate de cunoscute edituri de peste hotare, după cum multe articole au fost inserate în reviste internaţionale de specialitate.

Păstrîndu-şi o mare libertate de asociere şi de ordonare a faptelor şi ideilor, eseurile profesorului Mircea Maliţa atrag atenţia printr-o organizare care le aduce uneori la un pas de studiul sistematic şi riguros. N-ar fi de altfel dificil să identificăm, pentru unele dintre eseuri, corespondentul lor în lucrările mai tehnice, de cercetare, după cum chiar în acestea din urmă (şi cu deosebire în varianta lor vorbită, la Universitate, la Academie sau la diferite sesiuni de comunicări) formula matematică este însoţită de un sclipitor comentariu filosofic-literar, de natură nu să suplinească sau să ştirbească rigoarea logică, ci dimpotrivă să-i îmbogăţească sensul. Aşadar, pentru Mircea Maliţa, ştiinţa este un fapt de cultură care trece dincolo de aspectul strict tehnic şi are nevoie de cuvintele limbii naturale pentru a putea fi subliniat.

Mircea Maliţa are merite în reconsiderarea unor figuri importante ale culturii româneşti, ca Dimitrie Cantemir (a se vedea studiul său **Cantemir and Leibniz,** în „Dacoromania" 1974, nr. 2) şi Spiru Haret (a se vedea vol. II din **Idei în mers,** p. 339—355). Capacitatea de sinteză inedită este vizibilă în ciclul inaugurat în nr. 1/1986 al revistei „Viaţa Românească". Recurgînd la unele metafore fundamentale, precum ceasul, organismul, maşina sau teatrul, autorul reuşeşte să parcurgă o întreagă istorie de gîndire ştiinţifică şi filosofică, pentru a o explica şi pentru a o ordona altfel decît pînă acum, dezvăluindu-i uneori aspecte nebănuite.

Întrebat de ce dezvoltarea conştiinţei se produce mai lent decît dezvoltarea bunurilor materiale, Mircea Maliţa a răspuns (în „Flacăra" din 6 martie 1976) : „Decalajul dintre ele provine din faptul că formele culturale îngheaţă, se osifică. Din creaţii vii devin instituţii şi monumente. Important este să le menţinem elasticitatea. Adică o comunicare permanentă cu celelalte compartimente ale vieţii". Acum, la împlinirea vîrstei de 60 de ani, profesorul Mircea Maliţa manifestă cu prisosinţă această mobilitate a spiritului.

Solomon Marcus

Limba noastră

„Metaforele limbii române"

■ ESTE titlul unei cărţi apărute de curînd la Universitatea din Bucureşti, Facultatea de limbi şi literaturi străine. Aparţine Elenei Slave, care predă de mulţi ani filologia clasică şi lingvistica generală. Lucrarea este adresată studenţilor din facultăţile filologice, precum şi cadrelor din învăţămîntul gimnazial şi mediu.

Cercetarea arată pregnant „originalitatea limbii române printre limbile romanice şi chiar în grupuri mai largi de limbi" (p. 5). Ar trebui totuşi făcută o distincţie între metaforele create în româneşte şi cele împrumutate, gata făcute, din limbi străine, de exemplu **cerber** — „paznic rău, crud" — e împrumutat din franţuzeşte. **Bacanală** nu e derivat de la **bacantă** (cum se spune la p. 136), ci ambele derivă de la **Bacchus** în greceşte.

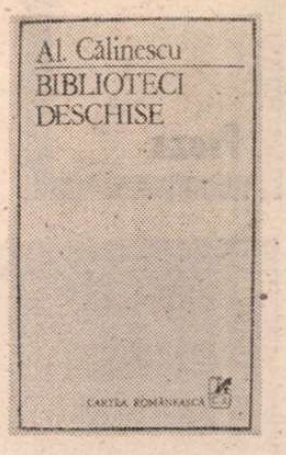
Cuvintele sînt împărţite pe categorii morfologice şi la fiecare sînt adăugate derivatele.

Se citează toate cuvintele folosite metaforic şi lucrarea este bizuită pe dicţionarele curente ; iar la sfîrşit se adaugă un indice de cuvinte astfel că oricine poate să găsească metaforele care-l interesează.

Autoarea se bazează pe o foarte vastă bibliografie. Din aceasta însă lipseşte **Mica enciclopedie a figurilor de stil,** publicată de Gh. N. Dragomirescu la Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, în 1975. Afară de aceasta bibliografia cuprinde lucrările citate prin prescurtări, dintre acestea lipsesc unele (de exemplu S. Marcus, citat la p. 10 şi 40).

Ar trebui cercetate şi expresiile, de exemplu **a trinti uşa în nas,** unde cuvîntul **nas** nu are sensul obişnuit. Pentru acest subiect ar trebui consultată lucrarea lui Laurenţiu Cernet, **Idei-de-gata,** tipărită la Editura Albatros în 1981 : se discută acolo expresii ca **a ajunge la pepeni,** sau **povestea cu cocoşul roşu.** Poate în altă lucrare însă, pentru că aceasta e şi aşa destul de mare. Elena Slave ne spune de altfel că a mai adunat şi alte figuri de stil. Îi urăm să ajungă să le publice.

Al. Graur



Structuri și teme

PRIMA parte a cărții lui Al. Călinescu **(Biblioteci deschise,** C.R., 1986) se intitulează **Teme și structuri narative** și cuprinde cîteva eseuri despre romanul clasic (a doua, **Lecturi,** reia selectiv cronicile literare ale autorului). Acest titlu, pe care-l folosesc la rîndul meu pentru articolul de față, mi se pare foarte semnificativ. **Structura** și **tema** sînt două cuvinte-cheie nu numai ale criticii lui Al. Călinescu : relația dintre ele definește însăși critica din ultimii ani. Se știe că autorul **Bibliotecilor deschise** s-a numărat printre pionierii la noi ai criticii de inspirație structuralistă. Majoritatea textelor lui au fost consacrate prozei, mai exact, unor aspecte legate de naratologie. Cînd a scris despre Holban și Caragiale, într-o colecție cu profil monografic, le-a descifrat opera prin aceeași prismă. Noutatea acestei critici, în raport cu aceea care o preceda, a constat în accentul mai decis pus pe **structura** operei literare sau, ceea ce e tot una, pe **text,** interpretat ca o rețea structurată conform unor anumite criterii. Oricare ar fi diferența (și este una importantă, cum a arătat cel mai clar Livius Ciocârlie cu cîțiva ani în urmă) între analiza structuralistă și aceea textualistă, noua critică a scos în evidență o latură a operei de artă de care critica anterioară se interesase rar și nesistematic și și-a asigurat totodată o solidă bază teoretică. Voga structuralismului a trecut, ceea ce nu înseamnă că ne-am întors la impresionismul „inocent" de dinainte. E destul să ne aruncăm ochii pe studiile și articolele din ultimul deceniu ca să ne convingem că, deși nu mai este la fel de sofisticată și de rebarbativă ca acum cincisprezece ani, critica „modernă" a păstrat orientarea generală spre structuri și o parte a vocabularului recent dobîndit. Revenirea la temă (care stătea în centrul criticii clasice) se produce în acest context : pe de o parte se corectează perspectiva exclusivistă a structuralismului (care exilase tema în numele structurii), pe de alta, se încearcă o definire mai riguroasă decît fusese cu putință înainte a conceptului însuși de temă (și, implicit, a altora, conexe sau derivate). (Exact acesta a fost scopul unui colocviu care a avut loc la Paris în 1984, cu participare internațională, ale cărui lucrări au fost publicate în revista **Poétique,** nr. 64 din 1985, sub titlul **Du thème en littérature).** Avem de-a face cu unul din acele compromisuri istorice prin care o disciplină sintetizează experiența provenită din tradiție și aceea care s-a opus la un moment dat tradiției. Acest spirit tolerant, postmodernist, îl aflăm la Al. Călinescu însuși și de aceea mi s-a părut demnă de atenție împrejurarea că el se referă explicit atît la structură, cît și la temă, încă din titlul secțiunii inaugurale a cărții sale. Trebuie doar să precizez că, promotor de la început al naratologiei, criticul n-a fost și un fanatic al metodelor inspirate de structuralismul anilor 60. Cărțile lui s-au citit totdeauna nu numai cu folos, dar și cu plăcere : firește, înainte de toate, fiindcă sînt scrise de un om fin și cultivat, care are talent, dar deopotrivă fiindcă erau destul de literare în expresie, în pofida utilizării unei metode și a unui lexic specializat. Acum, **Biblioteci deschise** conciliază aproape perfect „structuralismul" și „tematica" : adică, demersul formal cu acela de conținut, „știința" literaturii cu imaginația critică.

Un frumos eseu este **Sub pecetea „Tainelor inimii",** în care se examinează romanul neterminat al lui Kogălniceanu : prezența și rolul naratorului, balzacianismul descrierilor de cadru și retorica portretului feminin. Considerațiile despre aceasta din urmă sînt, îndeosebi, foarte subtile. „Portretele — scrie criticul — ascultă de o anumită ordine, de o anumită logică : după o primă imagine de ansamblu, urmează detalierea, iar lectorul este determinat să «privească» (în imaginație) portretul așa cum ar «citi» un tablou. [...] Acest tip de lectură vizuală este, se înțelege, rezultatul unei anumite practici culturale, istoricește determinată, specifică civilizației europene și care, cu timpul, s-a codificat și a devenit «tradiție»". În același spirit este analizat romanul lui Nicolae Filimon în **„Ciocoii vechi și noi" sau A.B..C-ul romanului :** modul de a începe, timpul istoric și timpul fictiv, documentarul în ficțiune, racorduri, anticipări, perspectivă narativă. Chiar dacă astfel de observații s-au mai făcut (și Al. Călinescu le citează ori de cîte ori e necesar), ele par în studiul de față proaspete și surprinzătoare. Mai este și o **mise-en-scène** inteligentă (portretele de la Kogălniceanu sînt „desfășurate" ca să li se vadă articulațiile, simetria sau opozițiile) care face lectura agreabilă. În **Caragialiana** „structuralismul" lasă un loc încă și mai mare chestiunilor „tematice". Completîndu-și într-un fel cartea despre Caragiale, Al. Călinescu se ocupă acum de cafenea în opera prozatorului, ca „loc ideal de observație" și ca „locchei în planul evenimentelor", și de compartimentul de tren, care este pe de o parte, ca și cafeneaua, „un spațiu închis, (de)limitat, protejat" iar pe de alta, unul „integrat unui ansamblu în mișcare". Notațiile criticului sînt savuroase, în linia eseisticii unui Al. Paleologu sau Alexandru George, așadar aparent foarte diferite de cele din primele două articole citate mai sus. Spun „aparent", fiindcă în fond deosebirea nu este radicală. Al. Călinescu a abandonat aici unghiul formal pentru acela tematic, dar disocierile, terminologia și în definitiv întreaga infrastructură a eseurilor lui rămîn profund ancorate în modalitatea care l-a consacrat pe critic. E instructiv să vedem, citind aceste eseuri, cum arată de fapt această **nouă** nouă critică postmodernă, în care vechiul impresionism reapare (sub forma intervenției personale, autobiografice sau a unei asociativități capricioase) fără a dizloca fundamentul „științific" cîștigat prin atente explorări în straturile operei. Și e puțintel amuzant să descoperi cum a reînvățat critica să se joace, în sens superior, după ce păruse definitiv și irevocabil condamnată la academismul grav. „Naratorul își are și el voluptățile lui — afirmă criticul pe marginea unor schițe caragialiene în care acțiunea se petrece în tren. Una din ele constă în notarea scrupuloasă a indicațiilor din Mersul trenurilor, indicații ce vor asigura nu numai coerența povestirii, dar și un «decupaj» secvențial impecabil [...] În **Monopol** naratorul venind din străinătate ajunge la Pașcani la 12,30 p.m. unde are un tren spre Iași la 4,10 cu sosire la Iași la 6,5 (antologică descriere, aici, a Pașcanilor și a drumului «tica-taca» pînă la Iași". Aici, o trimitere la subsolul paginii : „Ritm care, pe această rută, pare să fi devenit o fatalitate. De exemplu, cursa 6316 pleacă din Pașcani la 16,29 și sosește la Iași la 18,18 (Mersul trenurilor de călători, 84/85, p. 177). Între 1907 (cînd apare **Monopol)** și 1984 s-au cîștigat șase minute".

ACEST amestec de seriozitate și de umor, de stringență a analizei și de paranteză personală, inventivă, ne întîmpină și în cele trei eseuri intitulate **Biblioteci,** de departe cele mai atractive literar din toată cartea. Ce idee, mai întîi, să studiezi lecturile sau să reconstitui biblioteca unor personaje de roman ! Firește, ea nici n-ar fi putut trece prin cap criticului înainte de a se fi impus o anumită înțelegere a literaturii ca text și ca intertextualitate. Dar, dincolo de asta, felul în care Al. Călinescu își concepe eseurile nu ne duce cu gîndul la mornele investigații și inventare textualiste, ci la strălucitoarele analogii călinesciene din **Domina bona** și celelalte, așadar la tradiția criticii artiste. Dinu Păturică, bunăoară, ar fi avut două biblioteci : una în care stau la loc de cinste Plutarh, Cezar, Machiavel, și biografiile de oameni ilustri (Homer, Pindar, Sofocle, Euripide, Anacreon și Safo fiind considerați „buni pentru femei și oameni afemeiați"), și alta ceva mai tîrziu, în care descoperim **Proorocia lui Agatanghel, Filosoful Sintipa, Alixandria** și altele. Criticul se întreabă spiritual : „Să fi ajuns oare între timp personajul la concluzia că povestirile și istorioarele din aceste cărți populare sînt mai pline de tîlc și mai «mobilizatoare» decît ceea ce îi puteau oferi **Principele** și **Viețile paralele ?** Abandonîndu-și prima bibliotecă, Dinu Păturică pierde, într-un fel, șansa de a deveni un Julien Sorel autohton". De fapt, o singură dată personajul **Ciocoilor** mai este surprins în flagrant delict de lectură și anume în capitolul XXIX, cînd funia destinului său se apropie de par. El deschide la nimereală Biblia și cade peste două pasaje foarte **à propos** de situația lui însuși, așa încît azvîrle cartea sfîntă cît colo. Comentează Al. Călinescu : „Notînd, mai întîi, că lectura a ajuns pentru Păturică o preocupare accidentală, mai curînd un mod de a-și omorî vremea, să remarcăm că aici, la sfîrșitul romanului, el **se leapădă de cărți, deoarece cărțile s-au întors împotriva lui. Învățămintele** pe care le căuta odinioară acolo au devenit **avertismente".** La fel de captivante constatări face Al. Călinescu și vîrîndu-și nasul în biblioteca lui Ștefan Gheorghidiu (aceea a lui Codrescu din **Adela** fiind cercetată temeinic și înainte, îi rămîne criticului doar ocazia unei lungi și sclipitoare paranteze despre dicționare). Și ce credeți că descoperă ? Nici eroul lui Camil Petrescu nu prea citește ! Dragostea (și gelozia) și războiul îi mănîncă în fapt tot timpul. El are totuși două biblioteci, a doua fiind prin excelență cazonă. Din cea dintîi, filosofică și literară, „un mare absent : Proust". Aici mi se pare că Al. Călinescu săvîrșește o inadvertență : acțiunea romanului apărut în 1930 se plasează în preajma și în timpul războiului mondial, cînd Gheorghidiu nu prea avea cum să fi aflat de romancierul francez. E drept că biblioteca a doua, cea cazonă, cuprinde și cărți tipărite după război, dar referința la ele nu se face în text, ci într-o notă de subsol, în care naratorul afirmă explicit că sînt la mijloc lecturi tîrzii, zece ani după sfîrșitul evenimentelor descrise în roman.

Un mic fragmentarium **(Prin biblioteci)** duce la limită acest eseism ingenios și liber, pînă la pagina de jurnal intim (memorabilă evocarea unei lecții a lui Roland Barthes), abundent în citate și considerații personale.

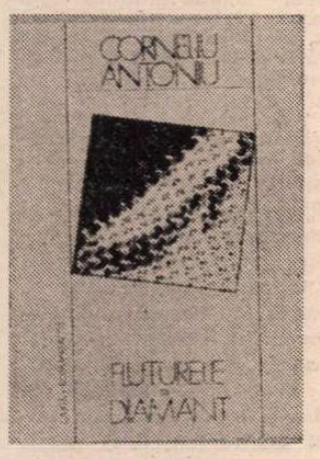
Cîteva fraze, în fine, despre cronicile din **Lecturi.** Ele sînt clare și concise, cu intrări abrupte în subiect, așadar în mod eficace și profesionist, cu judecăți de valoare mai peste tot acceptabile. Și din ele se observă că autorul n-a pierdut vremea cu naratologia : romanele de care se ocupă (ale lui Radu Petrescu, C. Ciobanu, Livius Ciocârlie) se pretează cel mai bine la un examen din unghiul procedeelor folosite. Tot așa și piesele de teatru ale lui D.R. Popescu, în care elementul structural atrage numaidecît atenția. Surpriza, dată fiind raritatea, e că Al. Călinescu scrie la fel de bine despre poeți (Șt. Aug. Doinaș, E. Brumaru, M. Dinescu, Ioanid Romanescu), chiar dacă se remarcă în aceste din urmă articole că tematica e mai deseori urmărită decît structura. În fine, sînt comentate cărți de critică : prilej pentru un comentator în genere înțelegător să-și arate colții. Articolele despre D. Țiutiuca și Anton Cosma de exemplu sînt foarte severe (și pe drept !), iar cel despre debutul lui Val Condurache... pedagogic (laude de principiu cumpănite de relevarea unor inexactități de detaliu). O trăsătură a mai tuturor cronicilor este umorul intelectual. Al. Călinescu nu scrie numai bine și la obiect, ci și cu un anume haz al ideii, neostentativ și nebazat pe efortul vizibil de a exploata resursele limbajului, rezultat mai curînd din asociații inteligente, din strălucirea cîte unui paradox.

Pe scurt, **Biblioteci deschise** (în ce sens ? or fi și unele închise ?) este o carte care se citește cu încîntare.

Nicolae Manolescu

Al. Călinescu, **Biblioteci deschise,** Editura Cartea Românească, 1986

„Acesta e cîntecul"



O VARIANTĂ aparte a imagismului ne-o furnizează Corneliu Antoniu în cele trei cărți ale sale de pînă acum : **Ascunsa ninsoare** (Ed. Cartea Românească, 1978), **Supunerile** (Ed. Eminescu, 1982), **Fluturele de diamant** (Ed. Cartea Românească, 1986). Pe scurt spus, versiunea aceasta constă din obținerea emoției directe prin culori puține și evanescente și prin ritmuri fluide, lente, de cantilenă.

Autorul acesta poate fi, pentru cine face **acum** cunoștință cu poezia lui, o revelație, realmente o surpriză. La început, în primul volum mai ales, se distingeau ambiții de a se scrie poeme-discursuri ample (nu multe), din același impuls al imagismului. O vizualitate exacerbată făcea ca imaginile să se reverse din cadru, fără violență, ca apa dintr-un pahar prea plin, împingînd monotonia pînă la limita maximă. Să se fi lăsat poetul, pe atunci, contaminat de amplitudinile unui (invocat) Nicolae Ioana, ori de solemnitatea tragic-exultantă a lui Mircea Ciobanu ? Greu de spus, fiindcă, în ansamblu, poezia lui Corneliu Antoniu nu oferă posibilitatea de a se distinge clar modele literare, deși acestea există, cum vom vedea, cel puțin sub forma unor ecouri de fond.

Predominant „monologală", această poezie, în special cea din **Fluturele de diamant,** își „ascunde" temele, care, de altfel, nu pot fi decît cele vechi de cînd lumea și niciodată învechite. Genuin și sobru, poetul cercetează un teritoriu sideral, cosmic (al echilibrului și al elevației poetice), pe care încearcă să-l adapteze la propria-i expresie : „Iar printre furcile / Și fîntînile / Și fișiile acestor imagini / Punctele mărunte ale memoriei / Semafoare curgînd în căutarea cuiva. // La fel apa și focul și întunericul / Și toate elementele și alcătuirile / Pămîntul și cerul / Și dincolo de ele : întrebînd" **(Nici o amenințare).** Mai rar, spațiul „securizant" sau rîvnit este cel agrest, fără reprezentare topologică. Ambele „zone" sînt însă receptate printr-o senzualitate difuză, prinse într-un receptacul definitoriu, în baza unei simpatii universale. Iată-l în aceste **Exerciții cu lassoul :** „Și ce-ai mai vrea ? Ce ai mai spus ? / Și ce închipuire te-a răpus ? // Cine-a plecat spre cer, care petale / S-au fost urzit în poala dumitale / Ca-ntr-un abis de stele urcătoare ? // Doi trandafiri crescuți în aer. Pare / Că printre ei o boltă s-a deschis / Și tocmai sus — rîvnitul paradis ; / Și vina mea : din ce în ce mai mare". Cum se vede, „arghezian" este Corneliu Antoniu nu numai în unele acorduri, ci și în atitudinea duală care face ca monologul să scape de monocromie și **spectacolul** să dobîndească un dramatism esențial.

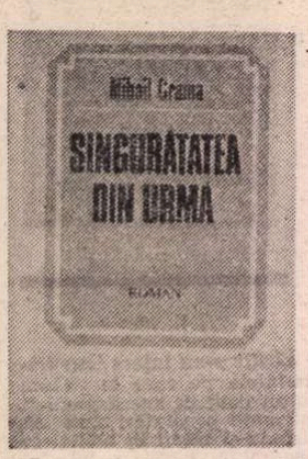
Dificil de răspuns ar fi și la întrebarea : cine îl călăuzește mai mult pe poet, inspirația sau reflecția ? Pentru că rareori ți-e dat să vezi o emisie poetică mai liberă ; pe de altă parte, lesne se poate distinge un poet „cu carte" bine asimilată, care își supraveghează atent discursul liric. Un control care nu ucide cursivitatea. Și nu impietează asupra dicțiunii nici grandoarea convențională, nici exaltările sentimentului. Cîntecul se ivește din tonuri rafinate, din imagini delicate și totuși ferme, din desen armonios, ca într-o liniștită trecere a privirii peste obiect. Metafore memorabile, muzicalități șocante, reliefuri decise nu-s de găsit. E ca o alunecare de barcă pe un lac, ca o ninsoare blîndă — o calmă legănare a simțurilor într-o domoală așternere de cuvinte. În acest flux, aproape imaterial, vibrează o coardă prelung, prin aer, spre cer-și mai departe, evocînd muzica sferelor. Dar **locul** poetului, cum spuneam, e, pe cît de indeterminabil, pe atît de privilegiat, pentru că e pe undeva foarte aproape de noi : „Cunosc eu un loc / Unde don Antonio / Stă de vorbă / Și iar stă de vorbă / Cu o piatră și cu o nemișcare de piatră / Și cu o flotă de albe tăceri. / Chiar în interiorul Semiramidelor ? / Unde don Antonio / Vine de obicei singur ? / Unde don Antonio întinde arcul / Și străpunge inima roșie / A melancoliei ?" **(Autograf).**

Hotărît lucru, melancolicul „Don Antonio" se află în spațiul dintre iluzie și real, adică pe meleagurile funciare ale poeziei.

Constantin Trandafir

Proza

Cum ajunge viața un roman



UN roman autobiografic, scris de un poet autentic, afirmat cu distincție și cu o discreție exemplară în peisajul literaturii noastre actuale, Mihail Crama, **Singurătatea din urmă***) îmi pune din nou (pentru a cîta oară ?) problema genului ca atare. În ce fel este exponențială o viață (chiar dacă este în cauză cea a unui scriitor), din punct de vedere literar ? Mulți spun : „viața mea e un roman" uitînd că un roman nu este **numai** viață. Este o existență reprezentativă, categorială și pentru a deveni literatură are nevoie de o imaginație integratoare, în care detaliile cotidiene (el a zis, ea a făcut, noi ne-am dus, ei au decis etc.) să capete o direcție simbolică.

Malraux spunea că „moartea transformă viața în destin". Dar literatura ? Autorul acestei tandre și, în simplitatea ei, emoționante cărți, este de părerea lui Proust : „În realitate, scrie naratorul, timpul nu poate fi recuperat pentru nimeni, niciodată. Singura salvare este literatura, reflectarea cea mai reală a lumii, realizabilă prin adîncirea și dilatarea spațiului interior, singur capabil de rememorare și conservare. Numai acolo oamenii pot fi înviați, străzile se umplu de cei care au fost, se aud din nou vocile dispărute, podelele scîrțiie sub apăsarea vechilor pași".

Dar acest fel de a privi o autobiografie ține de miracolul imaginației ! Autorul reface scene petrecute înaintea nașterii sale, unele petrecute în absența sa. El le-a cunoscut doar consecințele și a putut observa caracterele, psihologiile celor apropiați. Restul ține de o competență... literară. Ce-o fi însemnînd și asta ? O definiție este greu de dat, dar o putem aproxima. În elementele unei existențe, în interferența momentelor ei cu cele ale istoriei pot apărea simbolice semnificații, iar în evoluția personajelor se văd traseele unor biografii jucate, trase de sfori (dacă nu trase pe sfoară) de destinele colectivităților în mijlocul cărora se străduie să-și satisfacă deopotrivă idealurile, ambițiile, generozitățile, meschinăriile, inteligența sau instinctul etc. „După ce ani de zile a tot răsucit în minte subiectul lui **César Birotteau**, scrie Thibaudet, fără să se fi hotărît să înceapă istoria unui negustoraș mediocru în care nu vedea deocamdată decît un subiect bun pentru Henry Monnier, Balzac a ajuns dintr-o dată la adevărul balzacian : a ajuns stăpîn pe **César Birotteau** în ziua în care i-a descoperit ideea dominantă, aceea de mucenic al cinstei comerciale, așa cum Goriot e un Hristos al paternității".

Personajele vieții noastre înconjurătoare (oricît de spectaculoasă sau lenești în evenimente ar fi) capătă relief îndată ce sînt integrate unui sistem coerent de judecată asupra umanului, asupra raporturilor lui cu istoria și Ființa și asupra artei. Mihail Crama, cu o experiență de poet excepțională, intuiește esența acestei translații dinspre viață spre literatură și-și sublimează biografia în funcție de virtuțile uman artistice pe care ea le-ar putea oferi cititorului (martore sînt pasajele lirice — propria sa naștere văzută mitic și ironic totodată, imaginea mamei la rădăcina crucii de pe Golgota și alte pasaje poetice, spre final mai pronunțat sentimentale decît ar fi fost necesar).

Lumea provinciei românești imediat după primul război mondial, evoluția ei spre o radicalizare a pozițiilor politice, dezastrul acestei burghezii (ce se credea eternă) după cel de-al doilea război — acesta este fundalul pe care se proiectează drama intimă : un copil născut dintr-o pretinsă mezalianță (mama infirmieră, tatăl locotenent-medic), scandalul stîrnit în orășel înăbușit de fuga mamei cu pruncul în nordul Moldovei, copilăria într-o cameră de gardă a spitalului din Botoșani, căldura pe care acolo i-au oferit-o familia Kravețchi, infirmiera Valeria și cele trei prietene guralive ale ei, apoi căsătoria tatălui cu Marcela Lunacearski, care trece, din dragoste pentru medicul militar, de la mozaism la creștinism, adoptarea copilului de către noua familie, despărțirea acestuia de mama adevărată (care va rămîne pe tot parcursul romanului o prezență enigmatică, tăcută, aureolată de simplitatea și resemnarea ei), atmosfera unei școli militare, liceul, primele iubiri (prima-prima, Elizabeth, absolut imaginară ; a doua poetic-dramatică pentru refugiata poloneză Anna Viaceslava, și alta, mereu regretată, tînguitoare, încărcată de pasiune și ideal pentru Keti), alegerea carierei de magistrat. Evoluția individuală este agățată de cea colectivă. Socrii tatălui, comercianți evrei, sînt uciși de poliția legionară, tatăl scos din rîndurile armatei fiind căsătorit cu o evreică, dar trimis în cele din urmă în spitalele frontului, apariția vagoanelor cu deportați și peste toate plutind tema **neputinței** în fața istoriei, a revoltei fără ecou, a răzvrătirii individuale ușor înăbușite, a incapacității de a protesta eficient împotriva unei direcții istorice inumane. Aceasta este ideea dominantă de care vorbea Thibaudet și care transformă o viață într-un destin literar, un destin demn de un personaj. Aceasta este tema majoră a romanului. Dincolo de destinele individuale se ridică imaginea unei colectivități incapabile să se apere împotriva terorii crescînde, a unei colectivități care parțial vede primejdia, parțial o întîmpină cu voluptate și care nu poate reacționa. Știrea invadării Poloniei zguduie interior intelectualitatea și burghezia provincială, dar scoate la suprafață și **neputința** lor. Idealul democrației fusese ridiculizat de apariția tancurilor. Roata istoriei îi zdrobește pe evreul Lunacearski, pe idealistul profesor Alexăndrel și în cele din urmă și pe librarul neamț Gorg, rinocerizat de discursurile hitleriste și convins, în obtuzitatea vanității sale, de superioritatea rasei ariene. Caracterul exponențial al acestor resuscitate umbre ale trecutului familiar autorului (și acum și nouă) le ridică la rangul de personaje, iar această gravă temă a neputinței, a culpei generale, mai mult sau mai puțin asumate, planează ca o aripă neagră asupra orășelelor pierdute ale Moldovei primei jumătăți de veac, ca asupra întregii Europe.

Singurătatea din urmă se oprește (dacă nu luăm în seamă cîteva anticipări răzlețe) imediat după sfîrșitul ultimului război. S-ar putea ca autorul s-o continue și să întregească astfel imaginea unei vieți dominate de istorie. Cîteva pasaje finale, ușor sentimentale și retoric lirice, distonează cu viziunea stăpînită și echilibrată a romanului. Mihail Crama a scris o carte care impune o reflecție adîncă asupra istoriei și oferă bucuria de a te întîlni cu o lume care a fost mult explorată (cea a provinciei românești interbelice), dar nu din acest unghi de vedere (nici sarcastic, ca în romanele lui Paul Georgescu, nici rătăcit poetice, ca în cele ale lui Ionel Teodoreanu), preponderent rațional, incluzînd multă compasiune pentru confuzia ideologică și afectivă care domnea asupra acestui mediu și în același timp o judecată nepărtinitoare. O societate rătăcită între luciditate și stupiditate, între suferință și orgoliul obtuz, închisă în neputință ca într-o carapace.

Dana Dumitriu

*) Mihail Crama, **Singurătatea din urmă**, Editura Eminescu, 1986.

VITRINA

● HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU — **Balaurul** (Editura Militară). Reeditare în colecția „Columna", cu o prefață de Gheorghe Crăciun **(Recitind „Balaurul" sau Despre un exercițiu de căutare și descoperire).** După necesarele situări istorico-literare și propriu-zis istorice, reconstituind — așadar — deopotrivă receptarea în epocă și geneza întîiului roman bengescian, Gh. Crăciun îi demontează componentele, le analizează minuțios și le contextualizează din dublă perspectivă, de critică a prozei și de poietică a prozei, conform și dublei sale „specializări" (prefața trebuie citită în prelungirea eseisticii publicate timp de cîțiva ani de Gh. Crăciun în „Astra", dar și în legătură cu volumul său de proză, **Acte originale / copii legalizate**, C.R., 1982). Romanul e privit ca „mic experiment narativ" (p. 7), „experiment estetic sui-generis" (p. 11), „nu [...] atît o ficțiune, cît o reconstituire anamnetică, [...] operată în primul rînd la un nivel psiho-senzorial", „acțiune de testare a unei structuri romanești și a unei perspective narative" și „gest scriptural cathartic" (p. 9), dovedind „dorința de a institui un nou dicționar de motive, situații, conflicte, tropisme, expresii, enunțuri, racorduri și infrastructuri semnificatoare" (p. 22). Unghiul de interpretare e permanent reglat în funcție de anumite „direcții ale prozei românești de astăzi" (p. 18), favorizînd astfel scoaterea în prim plan a unor trăsături pînă ieri ignorate, dar cărora li se indică acum surprinzătoare filiere de productivitate : experimentul Hortensiei Papadat-Bengescu poate fi socotit ca anticipator într-un fel ori într-altul al prozei lui Norman Manea, a Anei Blandiana, a lui Alexandru Vlad (cf. p. 7)), al unei întregi zone de căutări ale genului, incluzîndu-i pe autorii „Școlii de la Tîrgoviște", adică Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Tudor Țopa, Costache Olăreanu și Petru Creția, apoi pe Vasile Andru, Mircea Nedelciu, Bedros Horasangian, Mihai Sin, Alexandru Vlad, Ștefan Agopian, Sorin Preda, Constantin Stan, Cristian Teodorescu (cf. p. 10—11 ; v. și p. 16—7). Structura **Balaurului**, „laxă, reticulară, vag motivată epic", arhitectonica „imprevizibilă și capricioasă" sînt descoperite ca premergătoare ale experiențelor întreprinse astăzi în unele cărți de M. Nedelciu, V. Andru, Șt. Agopian, Daniel Vighi (cf. p. 12). Un capitol — spune Gh. Crăciun — se poate citi „în spiritul prozei post-moderniste" (p. 16). Accentul cade — elocvent — asupra felului cum se manifestă în **Balaurul** „o surdă, insurgentă, fructuoasă nemulțumire față de rigorile și posibilitățile prea restrictiv tipizate ale literaturii" (ibid.). Nucleul teoretic al noii interpretări a romanului e „problema adecvării scrisului la realul care îl produce" (p. 11), urmărită la autoarea **Balaurului** atît în funcție de „autenticismul" interbelic, cît și de acela actual.

● ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA — IOSIF SAVA — **Muzica și literatura. Scriitori români**, vol. I (Editura Cartea Românească). Etapă a unui preconizat șir de volume consacrate prezenței muzicii în paginile literaților noștri, alegerea căzînd deocamdată asupra lui Cantemir, Filimon, Heliade Rădulescu, Bolliac, Asachi, Odobescu, Ion Ghica, Kogălniceanu, Eminescu, Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Traian Demetrescu, St. O. Iosif, Iosif Vulcan, Xenopol, Camil Petrescu, Iorga, Vianu și Călinescu. Forma comentariilor este a unui „serial de convorbiri" (p. 9), extensie — așadar — a unei proceduri caracteristice mass-mediei la dimensiunea „dramaturgică" a unei cărți. Sînt — prin urmare — vizibile două linii de interes : una a temei propriu-zise, a informației vehiculate de cei doi conlocutori în spiritul unei acțiuni de nobilă popularizare ; și alta a însuși dialogului lor, care își are dinamica sa, cu creșteri și descreșteri, cu dezvăluiri neașteptate și cu puncte de periodică revenire. Din punctul de vedere al temei urmărite, capitolele au — dincolo de elasticitatea modelului conversațional — o structură unitară, circumscriind mai întîi la modul general interesul pentru muzică al personalităților comentate, convocînd datele de istorie literară utile în context, constatînd afinități și filiații, și ajungînd apoi la exemplificarea bogată prin citate din paginile celor în cauză. Profesoarei de literatură Zoe Dumitrescu-Bușulenga îi aparțin — de obicei — situările din perspectivă larg culturală și precizările de erudiție literară, în timp ce muzicologul Iosif Sava vine cu entuziasmul specialistului și cu informația extrasă din dicționare și tomuri de istorie literară. Către final, el își deconspiră metoda de lucru : „Am venit și astăzi, ca la toate colocviile noastre, «înarmat» cu toate articolele pe teme muzicale ale lui"... (p. 325). Convorbirile au aspectul unor „aventuri" în teritoriul literaturii, cu surprize mai ales pentru muzicolog : „M-am îndreptat spre volumele Odobescu și am rămas surprins de multimea paginilor în care arta sunetelor este prezentă" (p. 98) ; „Nu credeam că opera lui Ghica ne va oferi atîtea demonstrații de muzicalitate, o asemenea paletă de exemplificări muzicale" (p. 139). Despre autorii selecționați, I. Sava dă peste tot citate din Lovinescu, Cioculescu, Vianu, Ibrăileanu, Paul Cornea etc., și mai ales din Călinescu, consultat cu entuziasm constant și invocat — ca și Vianu — drept „profesorul". „Stimate profesore" este — de altfel — formula cu care I. Sava i se adresează conlocutoarei, în nota de ansamblu a „colocviilor", sărbătorești, urmărind o elevată pedagogie a actului cultural, încît poate fi socotită simbolică datarea prologului : „15 septembrie 1985" (p. 12), zi de toamnă consacrată prin tradiție inaugurării anului de învățămînt. Iată — spre exemplu — cum abordează Z. D.-Bușulenga tema în capitolul Eminescu : „Dintr-o genialitate de tipul celei care l-a particularizat pe poetul nostru, incluzînd atîtea filoane, atîtea rădăcini, de obicei paralele, dar și adesea intersectabile, poezie, filosofie, economie politică, științe ale naturii, științe exacte, strînse într-un mănunchi de o rară frumusețe și originalitate, nu puteau lipsi celelalte arte și, fiind vorba de o tipologie romantică, în primul rînd, nu putea lipsi muzica." (p. 160).

● PETRE STOICA — **Suvenir** (Editura Albatros). Selecție în colecția „Cele mai frumoase poezii", cu o prefață de Gheorghe Grigurcu **(Petre Stoica ori surprizele ambiguității).** Poetul și-a antologat sever volumele, reținînd un singur text din **Pietre kilometrice** (1963) și nimic din **Poemele** debutului (1957), cărțile de maturitate fiind supuse unei „judecăți" implicite, în urma cărela unele — **Alte poeme** (1968), ineditele din **Arheologie blindă** (1968), **Trecătorul de demult** (1975), **O nuntă de cenușă** (1977), **Numai dulceața porumbelor** (1985) — sînt așezate practic în poziții de tranziție (din ele fiind reținute acum — deci — puține titluri), în timp ce restul se dovedesc componente ale celor trei nuclee ale operei, trepte de delimitare a originalității ei. După cum urmează : o primă etapă e cea a **Melancoliilor** (1966), cînd se fixează ca „date personale" un anumit ton narativ, „prozaic", deschis notației, captării obiectelor în poem, cu — totuși prezente — note fanteziste ; al doilea nucleu îl formează cărțile de la sfîrșitul deceniului șapte și începutul deceniului opt — **Melancolii inocente** (1969), **O casetă cu șerpi** (1970), **Bunica se așează în fotoliu** (1972), **Sufletul obiectelor** (1972), în care „prozaismul" cîștigă definitiv o aparență de ingenuitate și își extinde teritoriile cu dezinvoltură ; iar în a treia etapă, către 1980 și după aceea — prin **Iepuri și anotimpuri** (1976), **Un potop de simpatii** (1978), **Copleșit de glorie** (1980), **Prognoză meteorologică** (1981), **Întrebare retorică** (1983) —, poetul își asumă simpatic-sfidător o poză de „ruralist" **à l'américaine**, elasticizînd în continuare structurile versului, mizînd mult pe tiparele aglutinante și repetitive (enumerații, construcții sintactice reluate la fiecare enunț etc.). Antologia oferă — prin urmare — un rezumat al acestei poetici a „cotidianului" și „banalului", cum îi spune și Gh. Grigurcu în prefață (p. 5) ; însă cu permanentul corectiv al fantezismului grațios-ironic, care trage mereu narativul spre lirism, notația prozaică spre metaforă, pînă la „transfigurarea timpului real, la proiecția sa în oniric" (tot din prefață, p. 8). Critica a semnalat această retragere — disimulată de „cotidianismul" afișat — către un „Banat imaginar", asociat de Eugen Simion celui din romanele lui Sorin Titel **(Scriitori români de azi**, vol. III, C.R., 1984, p. 190). Mai mult decît atît, Petru Poantă a indicat și un sens paradoxal al concreteței obiectuale din versurile autorului, prin ea înfăptuindu-se „exilul imaginarului în real" **(Radiografii II**, Ed. Dacia, 1983, p. 55). Recunoscîndu-i-se rolul de „ferment al înnoirii" în poezia ultimei perioade, cum spune Gh. Grigurcu (p. 17 ; și apoi : „în versurile lui P.S. pot fi detectate [...] nu numai trăsăturile liricii steliste [...], ci și poezia «prozaică» și ludică ce i-a urmat, postsuprarealismul, ironia, parodia, intertextualitatea, ajunse la mare cinste" — p. 18), creația lui Petre Stoica va trebui analizată și din acest unghi : prin ce elemente și cu ce valoare de radicalitate a tatonat modelul general al poeziei postmoderniste și cît de puternic a fost reculul înspre utopismul non-referențial de tip modernist. Proporțiile „precursoratelor" sale și-ar găsi — prin atare expertiză tipologică — mai exacta evaluare.

LECTOR

Fragmente critice

Jocurile limbajului

PENTRU că am vorbit în numărul trecut al „României literare" de cazul unui poet care renunță la rigorile și abilitățile prozodiei, transformînd poemul într-o meditație labirintică, deconstructivă, să luăm, acum, exemplul contrar : un versificator **înrăit**, împătimit, abil, riguros pînă la manie, amator de **tautofonii** și, în ultima carte *), expert în **holorime.** E timișoreanul Șerban Foarță, poet de tip livresc, combinator de vocabule rare, specialist într-un soi de „inginerie prozodică", așa cum dovedesc și cărțile sale anterioare : **Simpleroze, Șalul, eșarfele Isadorei, Copyright, Areal..** Ele arată o pasiune și o știință pe care le întîlnim rar, din ce în ce mai rar, în poezia contemporană. Războiul de eliberare a început, se știe, în poezia modernă printr-un război împotriva retoricii. Există însă în toate literaturile autori care merg împotriva curentului general, considerînd că poezia e o bună potrivire de cuvinte, un joc al limbajului și, ca orice joc, este cu atît mai interesant, cu cît e mai complicat și ingenios. Ei formează o mică familie de spirite care cultivă o veche tradiție, reînnoită în toate epocile mari de creație și combinată cu toate stilurile poetice. Toate școlile literare (chiar și acelea care resping în chip programatic versul cantabil și orice formă de abilitate formală) au avut și au încă asemenea **fanatici ai formei,** meșteșugari pricepuți și neinduplecați, decișI să găsească un cuvînt care, după vorba lui Paul Valéry (citat și de Șerban Foarță), să fie de genul feminin, să aibă două silabe, să conțină literele P și F, să nu fie nici prea savant nici prea rar și să traducă înțelesul altor cuvinte, cum ar fi **brisure, désagrégation...**

Paul Valéry impunea cel puțin șase condiții, Șerban Foarță acceptă una sau două, însă de un grad sporit de dificultate. Versurile în **holorime** sînt acelea în care al doilea repetă acustic pe primul, dar scriptic repetiția se face prin cuvinte diferite. Este o abilitate formală care se bazează pe un complicat joc de omonimii și omografii, sesizabile la o lectură avizată. Mai simplu spus : urechea vrea să înșele ochiul și ochiul se amuză păcălind vigilența urechii... Poetul scrie într-un vers : „avînd a-l trece, ideal" și în următorul regrupează literele pentru a compune un vers cu o semnificație diferită : „avînd alt, rece, ideal"...

Ce valoare poate să aibă acest joc complicat cu sunetele, literele și această știință a mistificației în poezie ? Valoarea pe care o are orice joc de această natură : 1) ne produce plăcere, ne creează o surpriză prin finețea tehnică a versului și 2) arată posibilitățile prozodice ale unei limbi, deschiderea ei spre combinațiile formale cele mai dificile... Dacă toți poeții, într-o epocă, s-ar consacra unor asemenea subtilități formale, poezia s-ar steriliza, desigur, și ar muri, probabil, din lipsă de sens și de adevăr. N-ar fi, iarăși, bine, dacă n-ar exista într-o literatură care nu mai pune preț pe cercetarea formelor asemenea caligrafi fini, esteți, spirite, pe scurt, care cultivă rafinamentele limbii și trăiesc ora lor de glorie atunci cînd reușesc să compună, să zicem, un bun **palindrom.** Șerban Foarță este unul dintre acești caligrafi însoliți, necesari într-o cultură, între altele, și pentru a aminti celor care nu mai respectă nici o lege în poezie, că poezia este, totuși, o dificultate învinsă, o **obstinată rigoare.**

Holorimele lui Șerban Foarță sînt în număr de 33 (cifru inițiatic) și, dacă punem la socoteală că un poem are patru variante, numărul total al holorimelor sporește la 36, ceea ce echivalează cu „produsul hexaedricului zar cu propria-i maximă — cu sine însuși", după cum ne spune chiar autorul în notele de la sfîrșit. Căci, după un **avertisment,** există și un capitol de **note și trimiteri** (model T. S. Eliot din **The Waste Land),** cu precizări asupra vocabularului și a versurilor parafrazate. Jocul continuă și aici : explicînd cuvîntul **impavid,** ce nu avea, dealtfel, nevoie să fie explicat, autorul dă etimologia și semnificația lui, combinînd, divagînd : **„temerar** (care se... teme rar — sau niciodată"...) Răsfățuri de om cult care are timp și are plăcere de a descompune și recompune cuvintele pentru a le forța să intre într-un calambur. Cuvintele sînt, uneori, rare și versurile, în totalitate, au un aer ermetic. **Galbă** din versul „deoache șansa dulcea galbă" provine dintr-un poem de Dan Botta („o amforă sabină, de virginală galbă"...), **dulcimeri** vine din latină (dulce **melos), hombre** e un joc de cărți de origine spaniolă, consemnat și de Șăineanu, iar poetul îl folosește pentru a dubla pe **ombre...** Pentru a scoate efectele trebuitoare în versul care se înnoadă și se desnoadă în repetiții calculate dinainte, Șerban Foarță se folosește și de alte cuvinte neobișnuite cum ar fi **burnuse, ambrasură, turmalină, adamantul, jerfald, grimoarurile, ancolia, lamelicorni...** unele dintre ele explicate în glosarul de la sfîrșitul cărții (de care m-am folosit și eu, crezîndu-l pe autor pe cuvînt și nemaiavînd timp să verific etimologiile date de el).

CU aceste armăturI și cu aceste rafinamente formale ce comunică, totuși, holorimele lui Șerban Foarță, în ipoteza că vor să comunice ceva ? !... Răspunsul cel mai corect este : comunică propria lor abilitate și, odată cu ea, un vag aer enigmatic, cum am spus mai înainte, o impresie de parafrază barbiană. Alez, aproape la întîmplare, un catren : „la dunga zării, cer, copac. / Lințoliu mult. Oraș-ibernă : / lințoliu multora, — și bernă, / la dunga zării. Cerc opac". și observ că privirea mea e încîntată de rara imperechere a cuvintelor și indeminatica lor repetiție, iar auzul meu e surprins de cadența versurilor, smulsă, parcă, din memorabilul **Joc secund.** Sau această parafrază după Bacovia : „Decor de doliu, funerar ? / Sorgintea rîde cristalină. / Sorgintea rîde. Crist alină / de cor de doliu, funerar.", în care observ fără dificultate cît de isteț întoarce poetul propozițiile, cum taie și îmbucă, apoi, cuvintele pentru a detașa pe **Crist** din **cristalină** și pe **cor** din **decor,** în așa fel încît tiparul să fie respectat și numărul silabelor să iasă fără greș. Și iese în toate aceste texte pline de har și de haz cită vreme nu sînt prea sucite, chinuite (căci sînt și de acestea). Preferințele mele merg spre catrenele care, respectînd legea holorimei, ajung să dea jocului un sens perceptibil și să trimită imaginația mai departe de simpla repetiție mecanică a versurilor. A XXIII-a holorimă se folosește, de pildă, de cîteva simboluri nervaliene (roza mistică) și din combinarea silabelor iese **nevroza** pe care poetul o colorează în **mov,** iar din numele străzii pe care s-a spînzurat Nerval („Vieille Lanterne") trage două cuvinte românești absolut necesare în rimă. Efectul, în plan formal, este remarcabil : „Ce lujer ar avea s-o ție, / povară grea,-n ev, roza mov ?... / ...Povară grea, nevroza mov / ce, lu' Gérard, avea soție // a-i fi,-ntr-acest ev... Ei : lan tern / de roze-n alb, — evacuă strada / de roze-nalbe : vacuă, strada / a-i fi,-ntr-aceste, — Vieille Lanterne !"

Spre a încheia, reproduc două versuri care exprimă, am impresia, condiția și performanța acestui tip de versificație : „exact eonii,-n vers, te latră ; / ex — Acteon învers, te latră"... Să mai spun că în **holorimele** lui Șerban Foarță eonii latră bine, în hămăituri regulate și cu cadență ireproșabilă ? !

Eugen Simion

*) Șerban Foarță, **Holorime,** Editura „Litera", 1986.

Clepsidra și dragostea

CEA de a doua plachetă de versuri a Ioanei Călin Marcu afirmă, dar și adîncește sau amplifică, impresia schițată de cea dintîi **(Vorbirea fîntînii, 1983).**

Da data aceasta discursul liric a căpătat cursivitate și densitate, mesajul lui nemaifiind perceput numai ca stropi diamantini de arteziană. Chiar dacă e în fond același.

Ne aflăm în fața unei arte simplificate, purificată am putea spune pînă la temele eterne : viață, dragoste, moarte. O cupă mereu plină de chemări și simboluri care îmbată ca o **Cîntare a cîntărilor** sau parfumul unei flori stranii. O ardere a esențelor, la capătul căreia „numai profetul mai spune că ne iubim". Ardere mai ales nocturnă. Între vis și îmbrățișare. Privită uneori cu luciditatea zorilor sau a clepsidrei. Stimulată de pașii pe puntea care „adună brume și ceturi", de aplecarea la marginea ei „spre focul răsfrînt în curgerea undei" sau de presimțirea zăpezii. Alegînd din toate anotimpurile căldura și rodnicia verii.

De la început actul creației lirice e pus sub semnul lui „Remember". De unde făgăduielile abia presimțite alunecînd spre „marea tălăzuire a memoriei", sau „lungiie umbre ale aducerii aminte" rătăcind pînă la cîntatul cocoșilor. Dacă însingurarea umple acum cerul cu aștri, poeta rămîne credincioasă „întîiei vedenii", edenice, cînd „leii se jucară pe pajiște cu iezii". Deși azi sîngele de ieri „pulsează ca dintr-o arteră deschisă" de gheare nevăzute.

Întreaga carte este o cutie de rezonanță a unui peisaj năruit. Dar, poezie a regretelor unei vîrste de aur sau ale unui zbor retezat, versurile Ioanei Călin Marcu evocă cu fervoare, ca etern feminin, meandrele dragostei și împlinirea prin maternitate. Privită astfel, vraja iubirii apare ca adevărata „putere născătoare a lumii". Fizică și lirică.

Tăcerea riului, implicată în titlul cărții și al unui poem, a acestui flux al amintirii, e numai aparentă. Din vuietul sau freamătul ascuns distingem pătimașa chemare a „mirelui", imnurile către „zeul cu aripi tăiate" sau „tipătul din lăuntrul vieții". Dar și „cîntecul frînt al celui ce nu i se-ngăduie să se nască". Ea deșteaptă înfiorări de blîndețe sălbatică și neliniști existențiale. Apele negre ale nopții iau foc cînd „cămașa se albește pe mine ca de-o văpaie", exclamă poeta. Prea îndelungata liniște n-ar fi decît „un val ce boltește o limpede pînză de giulgiu".

Un amplu poem, **Poarta,** conceput ca o suită lirică între autobiografie și transfigurare, dedicată cetății vieții și dragostei, amintește prin titlu și în parte prin conținut de simbolica **Porții sărutului** a lui Brâncuși, interpretată într-o manieră personală. În final „cineva mă întreabă : De unde aceste răni la mîini ? [...] și o boare se depărtează ușor de buze : cîmp neculeș".

În ultimul **Ceremonial de întîlnire** „pasul țintește / un mal care nu mai există". Iar **Nocturna** care încheie plachetă „ne leagănă" între „dorul de a fi" și „clipa feroce" în care „mărunțele întîmplări se zbat să-și croiască drumul spre moarte". În vreme ce „urme de zei / prăbușesc în trecere iarba". „Prea repede: / totuși, prea repede", exclamă poeta pe urmele lui Virgiliu și ale lui Eminescu, în fața ineluctabilei treceri. A timpului și vieții. La care adaugă pe cea a iubirii.

Practicînd o poezie intim afectivă cu rădăcini existențiale, oscilînd între extazul revenirii la puritatea izvoarelor și mirajul voluptății plenare sau misterul germinației care să învingă sau să întîrzie timpul, fruct viu al memoriei atrăgînd prin necenzurarea emoțiilor și obsesiilor, dar și prin încandescența tensiunilor interioare, Ioana Călin Marcu se definește ca un talent liric autentic, în plin proces de maturizare.

Nicolae Liu

*) Ioana Călin Marcu, **Riu tăcut, riu adînc,** Cartea Românească, 1986.

Promoția 70

Ardelenii (XXIV)

■ CORNEL BRAHAȘ (n. 1950) : **Intors** (1972), **Odihnă la cimp** (1979), **Caiet cu poezii** (1981), **Penultimele poeme de dragoste** (1983). De un principiu retoric acumulativ ascultă poemele lui Cornel Brahaș, majoritatea de o discursivitate ale cărei dese sincope, în loc să elimine, potențează redundanța ; cum aproape toate sînt confesiuni, avînd deci mereu în prim plan un eu liric, atît curgerea sincopată a șirului de impresii cît și excesul tautologic propriu redundanței trebuie puse pe seama metabolismului acestuia ; acumularea de metafore (unele banale, altele insolite), de exprimări prozaice și de anacoluturi pusă în relație cu trecerile bruște de la un plan semantic la altul dă impresia de hermetism și dezordine, cu toate că în miezul afectiv, propriuzis liric al versurilor se simte coerența stării poetice ; poetul pare a trăi nepotrivirea dintre conținutul exprimării și forma ei, nepotrivire pe care, străduindu-se s-o revoce (căci are cunoștință de ea) dar neștiind cum, o accentuează involuntar ; suferința fiind, în esență, lăuntrică, numai ecoul ei în expresie este cel ce poate fi receptat, cititorul luîndu-l drept cauză primă, sunet originar al nepotrivirii ; paradoxul unei asemenea situații e că autorul, deși gîndește și simte realmente poetic, se arată căznit, prozaic și banal ; abia în placheta din 1983 lucrurile par a se schimba, în sensul că în aceleași condiții de discursivitate sincopată și redundanță ca în celelalte volume, coerența exprimării e mai mare și chiar expresivitatea e mai pronunțată și mai puțin involuntară („după ce traversez odată marea sînt bătrîn, după ce umblu vagabond / prin coridoarele orelor mele rămîn singur / cînd e ziuă copacii aparțin orașului cînd e noapte / orașul aparține copacilor / după ce n-o să mai pot construi o biserică sînt mut / dar nu-mi opriți scrisorile / vouă nu vă spune nici una nimic / nu sînt făcut pentru balurile lumii, pentru vitezele lumii / sînt făcut pentru corbii lumii, pentru cucuvelele lumii / pentru țărînă și dezmorțire prin așteptări / dar nu-mi opriți scrisorile / vouă nu vă spune nici una nimic / Dacă-nchegați cumva și fraze / vedeți că mama plînge printre rînduri / și-și împreună palmele — sărmane prietene — / pentru rugăciunea mea / bunica nu știe carte / și-mi trimite o frunză de cais a bine / iar a rău sămînță de piper / oh ! cîte nopți o să-mi mai întunece trupul, cîte dulapuri / îmi vor mai acoperi veșmintele, cîte morți / or să mai treacă dintr-o soartă în alta ?"). Important pentru evoluția poetului este să găsească o soluție de continuitate a incongruenței amintite, care, prelungindu-se de la o apariție editorială la alta, îi face discursul irelevant.

■ VIOREL SÂMPETREAN (n. 1953) : **Vară de amiază** (1978), **Amiaza lui Empedocle** (1983). Incantatorii și interogative, poemele lui Viorel Sâmpetrean nu sînt, în ciuda „amiezei" de două ori titulară, aproape deloc solare, pastelate sau îndatorate echilibrului clasicist ; condiția lor este scotocirea reflexivă a interiorității lirice și uimirea discretă de ordinea cosmică ; poetului îi face plăcere să se audă gîndind și să imagineze peripatetice solilocvii în care să ridice la abstracțiune lumea concretă din juru-i ; fiecare observație e pentru el un izvor de întrebare și fiecare întîmplare lăuntrică un prilej de lansare spre viziuni și incantații, cu o tendință abia vizibilă de îngroșare expresionistă a detaliilor de univers liric ; notația succintă și desfășurarea frazeologică largă convin în egală măsură apetitului său reflexiv-interogativ, așa cum convin, satisfăcîndu-l, și orgoliului său de cuprindere a înțelesurilor multiple în cochilia poemului („Priveliștea unică, stăruitoare, / Neprielnică omizilor, / Cameleonilor, efebilor, / Strălucitorilor jalnici pe lama de cuțit / A veacului. / Priveliștea unică, stăruitoare, / Cu ultimul soare rostogolit peste turlele buimace. / / Să-ți fie dată pîinea fără rugină / În datele ei esențiale. / Să cari în spinare nu piatra / Ci strălucirea ei. / Să înnebunești de sfială / Și într-un tîrziu, / Cum îmi scria din Umbria prietenul, / Să încapi pe mîna comentatorilor de ocazie. / / Uitat-ai cumva legămîntul ? / Otrăvite sînt oare și înfeudate / Pe veci cele sfinte, ale uimirii ? / Ori rivna-i călcată-n picioare ? / Să fii viermișor domestic la rădăcina limbii române, / Cît mai umil cu putință, / Să fii grăuntele încolțit în fagurii nupțiali, / Cît mai umil cu putință, / Și să cerșești de plăcere ! Ay ! / Eu știu : / Nu schijele celor fără vertebre / Îl înfricoșează pe cel hărăzit. / Ah, în plină deșertăciune a lumii / Să scrii un poem despre fragi / Și, tulburat, / Să ai sentimentul unui groaznic măcel "). Cu tot orgoliul drapat în umilință („Eu am spart simetria minunii !", parafrazează el undeva), sfiala e regimul structural și rezistent al poetului, de la temperatura ei își formulează el întrebările și de ea se leagă blîndețea incantațiilor sale. Uneori însă face abuz de sfială, afectează (sau poate nu) naivitatea ori preaînțelepciunea și din acest joc, nu știu cît de voluntar, asupra textelor se lasă o perdea de prețiozități care diminuează lirismul și prozaizează expresia.

Laurențiu Ulici

O PRESTIGIOASĂ ISTOR

Al. Rosetti – prie

SÎNT numai cîteva luni de cînd — prin grija lăudabilă a Editurii Științifice și Enciclopedice — a apărut **ediția definitivă** a uneia dintre cele mai importante lucrări care s-au realizat, pînă în prezent, în lingvistica românească *). Rod al unei munci de peste o jumătate de veac, **Istoria limbii române (I.L.R.)** de acad. Al. Rosetti impresionează atît prin dimensiunile ei puțin obișnuite (931 de pagini), cît și prin imensa bogăție a materialului adunat din cele mai variate izvoare și supus, apoi, unei analize critice dintre cele mai riguroase. Concepută altfel decît binecunoscuta **Histoire de la langue roumaine** a lui Ovid Densusianu, opera acad. Al. Rosetti reprezintă cea de a doua sinteză fundamentală și viabilă consacrată originii, structurii și evoluției limbii noastre pînă la începutul secolului al XVII-lea. Viabilitatea noii sinteze rezidă nu numai în cunoașterea profundă a izvoarelor folosite de autorul ei sau în concepția care stă la baza lucrării, ci și în metoda utilizată și adeseori lăudată, la care se adaugă o altă calitate deloc neglijabilă, și anume claritatea expunerii. Neputînd să facem aici un „istoric" al **I.L.R.** sau o comparație între diversele ei ediții, ne vom referi, în continuare, exclusiv la ediția definitivă, încercînd să o prezentăm, în linii foarte mari, și să scoatem în evidență principalele idei care se desprind din această extrem de densă lucrare.

După o **prefață** și un **scurt istoric al elaborării lucrării,** urmează cîteva **lămuriri preliminare,** apoi o lungă listă de **abrevieri** (p. 21—43) și o vastă **bibliografie,** care ne edifică, însă, numai în parte asupra „aparatului științific" al operei de care ne ocupăm. Așa-ziselor **indicații bibliografice** (p. 44—69), care se întind, precum vedem, pe 26 de pagini și care conțin cărți, studii, dicționare, atlase lingvistice, colecții de inscripții etc. (în cel puțin zece limbi), li se adaugă o serie de alte lucrări (românești sau străine), pe care autorul le citează, de obicei, o singură dată. La p. 75 a lucrării, începe expunerea propriu-zisă a materiei, repartizată în șase mari părți sau secțiuni, intitulate după cum urmează : **1. Limba latină ; 2. Limbile balcanice ; 3. Limbile slave meridionale (sec. VI—XII) ; 4. Româna comună ; 5. Limbile vecine ; 6. Din secolul al XIII-lea pînă la începutul secolului al XVII-lea.** Celor șase secțiuni citate le urmează un mare număr de **Anexe** (p. 545—773), care reprezintă studii, articole sau note publicate de autor în diverse reviste de specialitate. Despre valoarea și legătura lor cu **I.L.R.** va fi vorba la sfîrșitul acestei prezentări.

După ce ne-am făcut o imagine, fie ea și foarte generală, despre „structura" operei în discuție, se impune să ne oprim mai pe larg asupra cîtorva idei și concluzii la care a ajuns autorul examinînd atent un uriaș material de fapte și întemeindu-se pe o bibliografie impresionantă.

ÎNCĂ de la începutul lucrării sale, acad. Al. Rosetti dă **definiția genealogică a limbii române** arătînd că aceasta este „limba latină vorbită în mod neîntrerupt în partea orientală a Imperiului Roman, cuprinzînd provinciile dunărene romanizate (Dacia, Pannonia de sud, Dardania, Moesia Superioară și Inferioară), din momentul pătrunderii limbii latine în aceste provincii și pînă în zilele noastre" (p. 75). Din definiția de mai sus (numită încă și **genetică**) rezultă, mai întîi, că româna este o limbă romanică sau neolatină și apoi că ea s-a format atît la nord, cît și la sud de Dunăre pe un vast teritoriu romanizat. Partizan convins al continuității noastre pe actualul teritoriu, acad. Al. Rosetti arată că prezența unei populații de limbă română la sud de Dunăre **„nu exclude persistența unui element romanizat la nordul Dunării, în regiunile ce fuseseră odinioară sub stăpînirea romană"** (vezi **I.L.R.** p. 199 et passim). În epoca numită a „românei comune" (care a durat, probabil, pînă în secolul al X-lea), limba noastră a căpătat trăsăturile sale proprii dezvoltîndu-se în mod independent de celelalte limbi neolatine. Numai ulterior așa-zisa **română comună** (vorbită, după cum am văzut, pe un teritoriu întins) s-a despărțit în cele patru dialecte, care sînt : **dacoromân, aromân** (sau **macedoromân), meglenoromân** și **istroromân.** Comparînd cele patru dialecte amintite (dintre care numai primul s-a transformat în limbă națională și literară), specialiștii — printre care și acad. Al. Rosetti — au reconstituit stadiul primitiv sau comun al limbii noastre, care era, în esență, formată cînd a început să se manifeste asupra ei influența slavă veche.

Conviețuirea cu slavii meridionali (care a început în secolul al VI-lea) a influențat mult limba română, însă aproape exclusiv în domeniul vocabularului și al sistemului de formare a cuvintelor. În alți termeni, această puternică influență a contribuit la „modificarea înfățișării exterioare a limbii noastre", dar fără să-i umbrească „trăsăturile eminamente latine" (cf. **I.L.R.,** p. 260 și întregul capitol care urmează).

CÎT privește **latinitatea limbii române,** ea a fost adeseori contestată ori măcar pusă sub semnul întrebării, chiar după ce Friedrich Diez, creatorul lingvisticii romanice, a recunoscut-o, pentru prima dată, pe plan european. Este interesant de remarcat că pe la sfîrșitul secolului trecut, chiar un romanist de talia lui Hugo Schuchardt (la care se referă și Al. Rosetti în **I.L.R.,** p. 189) socotea că proba peremptorie a latinității limbii române nu a fost încă adusă. Mai aproape de zilele noastre, Gustav Weigand credea și el că româna este un fel de „limbă mixtă", din cauza marelui număr de elemente slave pe care le conține. Unul dintre meritele esențiale ale acad. Al. Rosetti este că demonstrează, pînă la evidență și în mod foarte științific, caracterul latin al limbii noastre. Savant informat și profund obiectiv, D-sa arată, totuși, că româna este nu numai o limbă esențialmente latină, ci și balcanică prin mai multe trăsături pe care le studiază pe larg (vezi p. 189 și urm.), aderînd la părerea că, împreună cu bulgara, albaneza, neogreaca și — într-o măsură mai mică — sîrbo-croata, limba noastră formează o „uniune lingvistică". Factorii care explică unele caracteristici comune ale acestor limbi sînt foarte pe larg examinați (e vorba de : acțiunea substratului, de transhumanță, de mișcările demografice din Peninsula Balcanică etc.), însă aici nu ne putem opri asupra lor.

Cu aceeași obiectivitate desăvîrșită autorul recunoaște și importanța influenței slave, demonstrînd, totodată, că ea nu a alterat esența latină a limbii române. Pentru a ne convinge de acest adevăr, autorul alege patru cuvinte de origine slavă, (a **iubi, prieten, scump** și **drag)** cu ajutorul cărora construiește propoziția : **Iubesc [foarte mult] pe prietenii mei dragi.** Cum bine remarcă acad. Al. Rosetti, chiar dacă recurgem la cuvinte de altă proveniență decît cea latină, sîntem totuși obligați să recurgem și la elemente gramaticale latinești : sufixul flexionar **-esc** (din lat. **-isc-), foarte,** întrebuințat pentru formarea superlativului (din lat. **forte),** adverbul **mult** (din lat. **multus),** prepoziția **pe** (din lat. **per), -i** din **prietenii** (care, ca articol, este lat. **illi), mei,** care este pluralul lui **meu** (din lat. **meus)** și **i** din **dragi,** care, ca marcă a pluralului, este din lat. **-i** (vezi **I.L.R.,** p. 263). Precum vedem, un verb slav ca **a iubi, a trăi, a munci** etc. se conjugă după un model latinesc **(albesc, înfloresc** etc.), un substantiv ca **ceas** face pluralul **ceasuri** (după modelul lui **timpuri** din lat. **tempora)** ș.a.m.d. Exemplele pot fi ușor înmulțite, dar nu este cazul, fiindcă analiza lor conduce la același rezultat, și anume : nelatinești sînt, de fapt, numai rădăcinile cuvintelor de proveniență slavă sau turcă, maghiară etc., pe cînd partea lor finală este latinească (desinențele, articolele, sufixele și alte elemente care se schimbă în cursul flexiunii sînt indiscutabil de origine latină). Concluzia care se impune este că româna e o limbă latină, întrucît structura ei gramaticală e latinească. Dacă adevăratul caracter al unui idiom este dat de structura lui morfo-sintactică și în mai mică măsură de vocabularul fundamental (sau fondul principal lexical), urmează că esența, „scheletul" sau „osatura" limbii noastre, nu poate fi decît latinească. În tiparele sau modelele pe care le-am moștenit din latină a fost „turnat" material lexical împrumutat din alte limbi și mai ales din slavă. Procesul de asimilare a cuvintelor străine nu a dus și la schimbarea structurii gramaticale a limbii noastre, care a rămas așa cum a fost dintru început, adică **latină.**

NUMEROASELE influențe pe care limba română le-a suferit în trecutul mai îndepărtat îi conferă acesteia o puternică **individualitate,** pe care acad. Al. Rosetti o scoate bine în evidență mai ales în secțiunile numerotate cu **2, 3** și **5** ale operei sale. Tot o valoare individualizatoare au și **elementele lingvistice de origine geto-dacă,** pe care autorul le studiază punînd la contribuție cele mai valoroase cercetări dintr-un domeniu atît de greu explorabil, cum este cel al tracologiei. Totalitatea elementelor păstrate din vorbirea populațiilor care au ocupat, cîndva, teritoriul daco-moesian constituie „influența autohtonă" sau **substratul limbii române.** După acad. Al. Rosetti, vocabularul sigur de origine autohtonă al limbii române se reduce la „un număr de aproximativ 80 de cuvinte" (vezi p. 575 și mai ales lista pe care o conține paragraful intitulat : „Elementele vocabularului comun românesc și albanezei", p. 244—255). Nu incape îndoială că, deși limba populației geto-dace se deosebea mult de latină, ea a putut s-o influențeze pe aceasta în perioada bilingvismului daco-roman, așadar chiar în procesul de însușire a latinei balcanice de către populația autohtonă cucerită și apoi romanizată. Din păcate, elementele lingvistice transmise din limba geto-dacilor (care erau o ramură a tracilor) sînt foarte greu, iar, uneori, chiar imposibil de identificat, întrucît această limbă nu este atestată. Acad. Al. Rosetti este extrem de prudent în admiterea originii geto-dace a unor cuvinte și credem că, din punct de vedere științific, această atitudine este bine fundată. Întrucît specialiștii au identificat un substrat co-

---

*) Al. Rosetti, **Istoria limbii române. De la origini pînă la începutul secolului al XVII-lea.** Ediție definitivă. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986.

OM de știință cunoscut urbi et orbi[1]), dar și editor de clasă excepțională, academicianul Al. Rosetti este totodată un talentat om de litere, cu eminente state de serviciu între cele două mari războaie și după Eliberare. Preluînd în 1929 conducerea editurii Cultura Națională, ale cărei tipărituri nu izbutiseră să se impună, omul de rafinat gust a reușit în scurt timp să impună un stil nou al graficii cărții, alegînd pentru fiecare hîrtia, formatul, literele, coperta și afirmîndu-se și în această ramură, pînă în ajun rutinieră, un îndrăznet inovator. Îl vizitam în strîmtul său birou din pasajul Maca, unde venea la ore fixe, după un program strict respectat, ca să verifice personal stadiul lucrărilor și să-i primească pe prieteni sau pe solicitatori. Nu mai e nevoie să amintim nici de dictonul binecunoscut, **gens irritabile vatum[2]),** nici de condiția socială precară a scriitorilor în acea vreme, condiție ce le exacerba sensibilitatea și-i făcea uneori trivial revendicativi, dar atitudinea binevoitoare a directorului tempera atmosfera, cucerind simpatiile unanime ale breslei.

Sub aparența înșelătoare, de răceală, iubitorul de literatură era de fapt ușor inflamabil, sau, mai exact, un entuziast. De la Paris, aflîndu-se la studii superioare, se înscrisese printre puținii amatori ai operei argheziene, la anunțul seriei de volume proiectate, dar din păcate, aminate **sine die,** în lipsă de amatori. Debutînd ca editor cu **Joc secund,** culegere de versuri ermetice nu prea îmbietoare editorilor axați pe cîștiguri previzibile, Al. Rosetti și-a manifestat de la început un alt punct de vedere decît cel comercial, nepregetînd să dea „Vieții Românești" un studiu de amploare asupra epocalei apariții. Relațiile cu Ion Barbu, atestate în corespondența lor, de o rară cordialitate, nu erau însă lipsite de inegalități temperamentale, marele poet bruscîndu-și adeseori prietenii cei mai intimi. Ecourile diferite pricinuite de exegeza ciclului **Joc secund,** regretabila polemică Vladimir Streinu-Tudor Vianu și următoarea, lărgită, din „Facla" lui Ion Vinea, l-au situat la un moment dat în mod paradoxal pe Al. Rosetti în postură de victimă a colericului poet. Am asistat și la scene în care acesta, uitînd ce-i datora editorului, ridica glasul și nu se sfia să schițeze gesturi neconforme stilului ales al celui ce-i lansase cartea.

DUPĂ un număr de zece ani, în cursul cărora desfășurase o vastă activitate editorială, Al. Rosetti și-a încununat-o cu publicarea, de dinsul inițiată, a monumentalei istorii literare călinesciene. Corespondența lor ni-l relevă pe marele critic ce se voia numai istoric literar, ca pe unul din cei mai susceptibili epistolieri. Astfel, nu se împăca de la început cu finalul din scrisorile lui Al. Rosetti, „devotat", suspectînd în această nevinovată vocabulă nu știu ce distanță protocolară. Curînd însă situația s-a limpezit și prietenii își încheiau scrisorile în mod afectuos, cu sintagma „cu drag". Ulterior, găsim în cîte o scrisoare a lui G. Călinescu, ca aceea din [februarie] 1948[3]), tonul iritat al lui Ion Barbu, de care nu numai o dată se lovise calmul editor, expert în potolirea furtunilor susceptibilității. Relațiile lor au rămas în fond cordiale, ba chiar cu schimburi afectuoase de improvizații versificate, pentru înseninarea unor ședințe de lucru.

Al treilea dificil mare scriitor, la temelia afirmării căruia a stat aceeași prietenie editorială, a fost Camil Petrescu. Infirmitatea cu care s-a ales în urma războiului pentru întregire făcuse din scriitor, după intuiția fără greș a lui Henri Stahl, „un pachet de nervi", cu care relațiile nu erau dintre cele mai promițătoare, fie ele de prietenie, fie de afaceri. Ambele romane interbelice ale lui Camil au apărut prin îngrijirea lui Al. Rosetti, implicînd răbdarea nesfîrșită a editorului față de metodele de lucru ale romancierului, mereu în fierbere. Cum însă ambii locuiau în Capitală, „corespondența" dintre autor și editor se realiza telefonic, cînd nu aveau ocazia să se vadă între patru ochi. Unica scrisoare din culegerea citată nu e suficientă

---

[1]) Cf. **Le nouveau en linguistique dans l'oeuvre de Al. Rosetti** (de 1920 à nos jours), Editions Univers, București, 1985.
[2]) Poeții [sînt] o ginte iritabilă (lat).
[3]) Cf. **Scrisori către Al. Rosetti** (1916—1965), Ediție îngrijită, cu prefață, note și indice de Al. Rosetti, postfațată de Vasile Nicolescu, în Colecția **Documente literare,** Editura „Minerva", București, 1979, scrisoarea nr. 66 pagina 181.

IE A LIMBII ROMÂNE

1986. La inmînarea Marelui Premiu al Uniunii Scriitorilor (Fotografie de Ion Cucu)

tenul scriitorilor

pentru lămurirea graficului unei prietenii, în care unul se arăta constant, iar celălalt variabil ca vremea.

Sfîrşitul celor trei mari scriitori, a căror carieră a datorat atita lui Al. Rosetti, a găsit un ecou adînc în sensibilitatea omului de simţire, rar exteriorizată.

Al. Rosetti a fost şi editorul aproape al întregii opere a lui Mateiu I. Caragiale, antumă şi postumă, cu excepţia cărţii **Craii de Curtea-Veche,** apărută la Cartea Românească, în condiţii grafice submediocre şi neräspindită cum se cuvenea (cîte un exemplar cu foile netăiate se mai găsea la cîte o librărie periferică sau în provincie, după cinci sau şase ani de la apariţie, iar la anticariate şi mai tirziu). Spre deosebire de Ion Barbu, G. Călinescu şi Camil Petrescu, mai explozivi la supărare, Mateiu I. Caragiale adoptase un stil de politeţe în de curtoazie, în calitate de proprietar rural şi urban consort[4]). Cînd însă, din vina mea, ţinusem un an „documentele" din „arhiva" personală a lui Mateiu, cu unele inedite ale tatălui său, a reacţionat furios contra editorului, ameninţîndu-l cu ruptura (dar s-a liniştit la prompta restituire a materialelor respective, după transcrierea lor). Scrisoarea am publicat-o în **Amintiri** (nu figurează în **Corespondenţa** primită de Al. Rosetti, pentru că mi-o dăruise, ca amator de autografe, şi credea, pesemne, că o pierduse !) Susceptibilitate a manifestat şi văduva scriitorului. Marica, născută Sion, fiica memorialistului, din neînţelegerea unei intenţii delicate, de a i se cruţa bătrînei deplasarea[5]). Greu e pentru editorul civilizat, cu scriitorii de tot felul, dar şi mai greu cu jumătăţile lor !

ARTA de a face faţă diversităţii de temperamente a scriitorilor, mari şi mici, consacraţi sau veleitari, prieteni şi cunoscuţi, a fost la Al. Rosetti incomparabilă. Personal, îi datorez succesiunea ediţiei Caragiale, după sfîrşitul neaşteptat al lui Paul Zarifopol, creatorul la noi al metodei de editare ştiinţifică a clasicilor, precum şi publicarea **Vieţii lui I.L. Caragiale** (1940). I-am înşelat aşteptările, nepredîndu-i la timp studiul despre poezia lui Tudor Arghezi.

N-am apucat să scriu despre **Note din Grecia,** subiectul fiind suprasolicitat de cei ce se grăbeau să fie în atenţia editorului. Am preţuit, însă, ca şi numeroşii cititori ai cărţii, mereu reeditată, fervoarea umanistică a lui Al. Rosetti, cărturar de formaţie clasică, dar de sensibilitate modernă, verificabilă şi la lectura altor călătorii, în Israel şi în India[6]). Călătorul ştie să privească, vede esenţialul, notează incisiv impresiile, se arată simţitor la suferinţele întîlnite în cale.

Omul de inimă, ascuns celor grăbiţi, de la prima impresie, este cel ce a ştiut, de-a lungul deceniilor, să-şi păstreze vechile prietenii, oricît de dificile în totalitatea lor şi să se facă stimat şi iubit de întreaga breaslă scriitoricească[7]), prin numărul mare de autori tineri pe care i-a publicat[8]), înlesnindu-le începuturile. A fost nota sa distinctivă, se înţelege, în afară de vocaţia de editor, paralelă cu aceea de om de ştiinţă. Portretele pe care le-a creionat nu numai prietenilor literari, dar şi unor oameni de ştiinţă sau cîte unui intelectual, pierdut în provincie, ca profesorul secundar G. Şapcaliu, precum şi unor artişti cu toane, ca Th. Pallady, sînt remarcabile. Lecturile preferate din literatura universală sînt tot atîtea semne de prietenie în afară de spaţiu şi de timp[9]). Prietenul scriitorilor aparţine în fond tagmei, fără reversul medaliei !

Şerban Cioculescu

[4]) Cf. **Scrisori către Al. Rosetti,** unica scrisoare a lui Mateiu, din 1933, recunoscînd ceea ce îi datora ca „atenţiuni" repetate.
[5]) Cf. **Ibid,** scrisoarea 2, din 3 noiembrie 1936, pag. 188—189.
[6]) Cf. în Biblioteca pentru toţi, Editura „Minerva", 1970, Bucureşti, **Note din Grecia, India, Israel, Diverse, Cartea albă.**
[7]) Cf. scrisorile lui Perpessicius, fără nici un nor în relaţii.
[8]) Cf. lista lor impresionantă, **ibid.,** pagina 208.
[9]) Secţia IV din **Diverse,** în Biblioteca pentru toţi, de la Michelangelo la Rolf Hochhuth, autorul unei epopei contemporane, privind papalitatea în timpul celui de-al doilea război mondial.

mun (ori foarte înrudit) în albaneză şi în română, se recurge, în primul rînd, la compararea acestor limbi pentru a se putea stabili ce aparţine influenţei autohtone (exercitate prin intermediul latinei însuşite de populaţia aborigenă romanizată). Procedîndu-se în felul acesta, s-a putut ajunge, printre altele, şi la concluzia că procedeul enclizei sau postpunerii articolului românesc se explică tot prin acţiunea substratului. Autorul lucrării în discuţie acceptă această explicaţie, pentru că în albaneză este aceeaşi situaţie (mai pe larg vezi discuţia din **I.L.R.** p. 233 şi urm.). Cît priveşte cuvintele comune celor două limbi (de felul lui : **abur, baci, barză, buză, căciulă, fărimă, gălbează, guşă, mal, minz, pupăză, ţarc, viezure** etc.), ele „prezintă particularitatea de a nu putea fi explicate în albaneză prin română şi în română prin albaneză". Din această cauză e bine să le derivăm „dintr-un original comun, care a suferit, în fiecare limbă, în mod separat, transformări caracteristice" (cum se afirmă la p. 575).

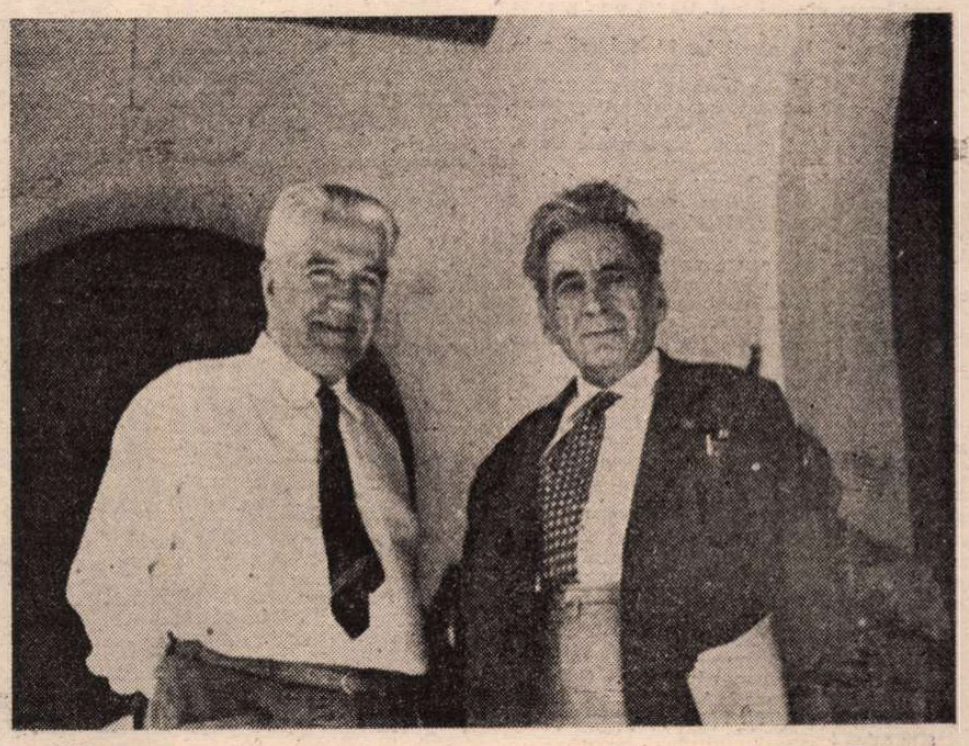
ÎN URMA acestor prea sumare şi incomplete consideraţii referitoare la **I.L.R.,** se impune să ne oprim foarte pe scurt şi asupra valoroaselor **ANEXE,** care ocupă aproximativ un sfert din întreaga lucrare. Cele mai multe dintre ele îi dau posibilitatea acad. Al. Rosetti să-şi spună cuvîntul cu autoritate ştiinţifică într-o serie de probleme foarte controversate ale lingvisticii şi filologiei româneşti. Aproape întotdeauna ele au o legătură strînsă ori măcar indirectă cu ceea ce se discută în corpul lucrării, din care cauză pot fi considerate contribuţii de certă valoare la elucidarea unor probleme de lingvistică românească, în general, şi de istorie a limbii române, în special. Citäm numai cîteva dintre „subiectele" dezbătute în aceste **anexe,** a căror lectură este, în acelaşi timp, profund instructivă şi pasionantă : **problema elementelor autohtone ale limbii române** (cu specială referire la „mania reconstrucţiei" de forme indo-europene menite să sporească numărul cuvintelor moştenite din geto-dacă), **raporturile lingvistice româno-slave** (îndeosebi aşa cum s-au manifestat ele în perioada cea mai veche), **statutul de limbă sau dialect al istroromînei** (şi implicit al celorlalte „idiomuri" sud-dunărene), **genul neutru şi genul personal în română** (care, luate împreună, constituie una dintre cele mai frapante caracteristici ale limbii noastre în raport cu limbile romanice occidentale), **palatalizarea consoanelor labiale (p, b, m) şi labio-dentale (f, v),** fenomen care este considerat o altă „curiozitate" a limbii române privite în context romanic etc.

Dintre chestiunile de filologie (dezbătute şi ele, în **anexe,** cu o pasiune rar întîlnită) merită să fie amintite măcar : **problema lui -u final** (asupra căreia autorul a revenit de cîteva ori), **localizarea şi datarea primelor traduceri româneşti** (pentru care vezi mai ales pp. 665—681) şi **interpretarea grafiei textelor româneşti vechi** (pornindu-se de la principiile fonologiei). Tot în „anexe", autorul mai acordă atenţie : **repartizării dialectale a istroromînei, configuraţiei dialectale a dacoromînei,** precum şi **bazei dialectale a limbii române literare** (opinînd — asemenea altor cercetători — că aceasta trebuie căutată, în primul rînd, în „subdialectul muntean").

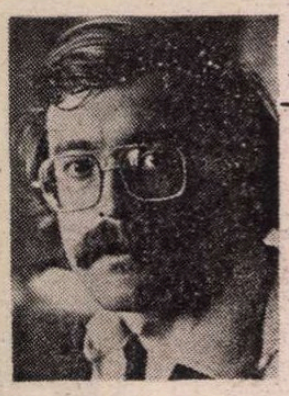
Judecînd după numărul de pagini care le este rezervat, se poate spune că problemele care au, într-un fel oarecare, legătură cu **fonetica şi fonologia românească** ocupă cel mai mare spaţiu al acestor **anexe,** despre care ar fi, încă, multe de spus. Asumîndu-şi sarcina grea şi cutezătoare de a scrie o **istorie a limbii române,** Al. Rosetti a înţeles (încă de cînd era student !) că, printre multe altele, are nevoie şi de o solidă pregătire în domeniul foneticii şi al fonologiei (româneşti şi generale). De aceea nu este de mirare că, paralel cu munca titanică la **Istoria limbii române** (în ansamblul ei), autorul şi-a făcut o a doua preocupare constantă şi în strînsă legătură cu prima din fonetica şi fonologia românească. Este şi aceasta un domeniu vast şi mai ales complicat, în care acad. Alexandru Rosetti a făcut, precum se ştie, şcoală şi a trecut întotdeauna drept un maestru incontestabil. Referindu-se la primele contribuţii ştiinţifice ale fostului său discipol şi în mod special la cel dintîi studiu de istorie a limbii române semnat de tînărul Al. Rosetti (**Étude sur le rhotacisme en roumain,** Paris, 1924), Ovid Densusianu avea toate motivele să sublinieze atît „informaţia temeinică" a autorului, cît şi „aceeaşi bună orientare pe care D-sa a arătat-o în alte studii publicate" (vezi **Opere,** vol. I, Bucureşti, 1968, p. 539).

Caracterizarea făcută de Ovid Densusianu (atît de exigent şi de zgîrcit în elogii) a rămas valabilă pentru întreaga activitate ştiinţifică a profesorului Al. Rosetti, şi în mod particular pentru opera fundamentală a vieţii sale. Convingerea noastră este că această lucrare clasică a lingvisticii româneşti ar merita cu prisosinţă să fie tradusă într-o limbă străină de mare circulaţie, cum s-a mai sugerat, de altfel, recent şi cu deplină dreptate (vezi I. Coteanu, **Acreditare în lumea ştiinţifică internaţională,** „Contemporanul", nr. 5 din 30 ianuarie 1987, p. 13, col. 2). Varianta la care ne gîndim pentru străinătate ar putea fi, credem, uşor prescurtată prin includerea în corpul lucrării numai a unei părţi din substanţa numeroaselor **anexe** (prezentate aici mult prea sumar). Cît priveşte traducerea „monumentalei opere" (cum o considera şi G. Călinescu în corespondenţa sa) ea ar constitui, în egală măsură, un indiscutabil act de cultură, un binemeritat omagiu adus academicianului de înalt prestigiu, care este Alexandru Rosetti, şi un nou prilej de afirmare a ştiinţei lingvistice româneşti pe plan internaţional.

Theodor Hristea



Cu G. Călinescu



Matei VIȘNIEC

Pariul

CÎND Lituța îl trezi, pe la ora șapte, Manase Hamburda se întrebă întîi și-ntîi : cine să fie fata asta ?

— E tîrziu, îngăimă el.

— E șapte, spuse fata și-l trase ușor de bărbia dublă. Această atingere amicală, „o hîrjoană zilnică probabil" — gîndi el — reuși să-l zguduie pînă în adîncul tuturor cărnurilor sale. „M-am buhăit" își mai spuse el și făcu mari eforturi să nu formuleze cu glas tare întrebarea.

Lituța dispăru după cum venise. Cîteva minute ecoul prezenței sale mai tulbură încăperea. Manase Hamburda se răsuci de mai multe ori între perne căutînd un punct de sprijin. Îl găsi în sfîrșit și se ridică în capul oaselor. „Poate cu domnul Gozec, își spuse. Domnul Gozec este întotdeauna foarte îndatoritor, foarte fricos de fapt, foarte prost de fapt..." Își lăsă picioarele în jos, cu oarecare teamă, stringîndu-și crispat pleoapele și căutînd în gol găurile reci ale papucilor. Domnul Gozec nici nu prea obișnuia să pilească, asta o știa toată lumea. Nu prea era bun domnul Gozec, cel puțin pentru început.

„Lasă că-l fac eu să bea" își spuse îndîrjit în timp ce-și pregătea pămătufuI. Se privi în oglindă cu blîndețe. Capul său impunător îl îndîrjea în fiecare dimineață, îi picura un fel de licoare întăritoare în sînge. Văzîndu-l atît de mare și de bine tăiat, atît de dur și atît de expresiv totodată, Manase Hamburda îi iertă, lui, capului, toate micile evadări de la normele decente ale conviețuirii.

Se bărbieri cu tandrețe, își masă pielea obrajilor, se învălui într-un parfum fin și se pieptănă îndelung. Apoi, în halat, intră în salon. Lituța tocmai ieșea pe ușă, îmbrăcată de oraș.

— Vezi că ai salată de vinete, spuse fata din zbor și dispăru în spatele ușii trintite. „Oare unde se duce ?" se întrebă el și se așeză la masă.

Îl pătrunse un sentiment de stînjeneală și-și aminti că în fiecare dimineață era la fel. În casa aceea mult prea mare, în fața mesei mult prea întinse el se afla întotdeauna foarte singur și foarte descoperit. Își turnă un păhărel de lichior alb și-l sorbi cu infinită încîntare. Rupse cîteva firimituri dintr-o felie de pîine, înghiți puțină salată de vinete de pe un vîrf de cuțit, adulmecă o secundă șerbetul dintr-o farfurioară roz. Tuși discret, își mai turnă un păhărel de lichior și-l bău încet, gîndindu-se la domnul Gozec. Nu cu domnul Gozec trebuia să înceapă. În nici un caz cu domnul Gozec. Cu Hariton Remus trebuia să înceapă. Ridică paharul în aer, ca și cum ar fi băut în cinstea lui Hariton Remus, și goli dintr-o sorbitură conținutul viscos și aproape transparent al paharului.

Trecu în altă odaie și-și alese cu grijă cămașa, bretelele și cravata. Cam pe cînd nodul era gata se auziră bătăi discrete în ușă. „Cine să fie la ora asta ?" se întrebă amuzat, dar dispus totuși să primească pe oricine și să stea de vorbă despre orice. Din trei pași se afla lîngă ușă. O deschise cu un zîmbet larg. În fața sa se legăna un băiat cam de 16 sau 17 ani, foarte serios și foarte încurcat în același timp.

— Ce-i ? făcu Manase Hamburda renunțînd să-și mai bată capul cu identitatea băiatului.

— A sosit Vungă, spuse băiatul și se opri brusc din clătinat. Să vă pun geanta la trăsură ?

„Ce-o fi în capul lor ?" fulgeră prin mintea bărbatului în timp ce mîna sa dreaptă se agita afirmativ prin aer. Băiatul apucă înfiorat, cu amîndouă mîinile, o geantă mare, burdușită, neagră și dispăru pe hol și apoi pe treptele de la intrare.

Da, cu Hariton Remus era cel mai bine. Hariton era un băutor bun și se putea sta de vorbă cu el. Hariton era un suflet sensibil, un artist, un muzician ratat și nobil chiar din cauza acestei ratări. Hariton Remus își purta suferința pe toată fața sa, pe toată îmbrăcămintea sa, în toate gesturile sale. Irradia suferința prin tot ce spunea și obiectele pe care le atingea purtau încă multă vreme o peliculă fină de suferință. Chiar și corul municipal, corul pe care îl dirija cu atîta suplețe, era de departe cel mai trist cor de provincie. Cu Hariton Remus erau mari șanse, își tot repetă în gînd Manase Hamburda coborînd treptele în urma băiatului.

Birja îl aștepta trasă la scară. Un bărbat mic și zbîrcit, cu o privire fioroasă, pîndea cocoțat pe capră. Bărbatul mic și zbîrcit îl trăsni de cîteva ori cu privirile pe Manase Hamburda și totodată își mișcă buzele într-un fel anume, absolut concludent pentru cine era dispus să priceapă. „Oare mă înjură ?" se întrebă Președintele de Tribunal înciudat. Cum era posibil să-l înjure ? Amărîtul acela, cu birja lui ponosită ? Mamă, ce birjă ponosită avea !

— Ponosit ești dumneata, se auzi, neființă de clar în aerul rece, vocea hîrîită a bărbatului mic și zbîrcit. Eu nu înțeleg de ce apelezi dumneata la birja mea.

Manase Hamburdă rămase înghețat în dreptul portierei, cu degetele ridicate deasupra minerului. Privi în dreapta și în stînga cu coada ochiului și răsuflă oarecum ușurat văzîndu-l pe băiat cum dispare înapoi în casă.

— Da' urcă odată, nene, că de trei ceasuri mă ții aici ! Client ești dumneata ?

Dar ce sînt ? ar fi vrut să-l întrebe dar renunță, ca să nu-l îndîrjească și mai tare pe birjar. Se sprijini cu vîrful unui picior de scară și, săltîndu-se scurt, se prăvăli între pernele gituite ale trăsurii. Iapa cea murgă izbi furios cu copitele răscolind pietrișul de pe alee. Fără să-și dea seama, în momentul în care trupul său luă contact cu adîncimile trăsurii, Manase Hamburda rosti un fel de „bună ziua". Fără ca sunetele să fi fost extrem de puternice, ele nu fuseseră decît o intenție, bărbatul mic și zbîrcit se făcu foc și pară. La început era cît pe ce să explodeze în aer cu brațele și mai ales cu vîrful codiriștei. Dar o secundă mai tîrziu, cu bărbia în piept, cu buzele strînse, îi aruncă printre dinți celuilalt :

— N-am eu nevoie de salutul dumitale, domnule Manase. Pe mine nu mă îmbrobodiți cu salutul. Pentru mine nu există decît un singur salut care are valoare, salutul militar.

Se auzi un pocnet scurt și birja se puse în mișcare. „E nebun" cugetă Manase Hamburda amintindu-și ca prin vis că scena aceea se repeta cam de vreo zece ani. În sfîrșit, cîte nu văzuse el ! Erau cu toții nebuni, nebuni și bețivi.

Și totuși Hariton Remus nu era tocmai potrivit. Nu pentru început. În primul rînd Hariton Remus se îmbăta foarte repede. Cînd ajungea deja să fie beat devenea și foarte grețos. Nu conta faptul că se punea uneori pe plîns, dar ținea cu tot dinadinsul să dea el tonul discuției și de obicei tonul pe care-l dădea era unul muzical, pentru că se apuca să cînte. Nu, Hariton Remus trebuia cultivat cu grijă, trebuia dus undeva unde alcoolul să se termine la timp, în așa fel încît gradul de întunecare să fie oarecum scăzut și Manase Hamburda să poată acționa asupra reziduurilor de luciditate. Domnul Susac era cel mai potrivit pentru început.

— Eu ?! urla Vungă în răstimpul cînd Manase Hamburda se gîndea la Hariton Remus. Eu ? ! scrîșni Vungă răspunzînd la o întrebare pe care celălalt nu-și amintea în ruptul capului să o fi pus vreodată. Eu n-am făcut avere ! Dumneata ai făcut avere, după ce te-ai dat cu băsicarii și cu băloșii... Care într-o zi or să-ți sugă oasele ș-or să-ți întindă mațele pe strada unde ai dumneata casa de toleranță.

Cele două iepe, una murgă și alta bălană, alergau de mama focului plesnite și înjurate de bărbatul mic și zbîrcit.

— Na ! făcu Vungă întorcîndu-se în silă și aruncîndu-i clientului său o umbrelă.

Într-adevăr, ploua des și destul de rece. Caldarîmul era alunecos și murdar, iepele alunecau destul de des ori de cîte ori birja trebuia să dea colțul. Totuși, era nedrept, își spuse Manase Hamburda deschizînd umbrela cea uriașă. Nu se cuvenea să strici astfel, de dimineață, ziua unui om.

— Auzi... șopti Manase Hamburda fără să știe dacă voise să riposteze ori să-l întrebe pe birjar unde anume îl duce.

— Nedrept ești dumneata, ripostă Vungă întorcîndu-și jumătate de obraz. Dumneata și cu fandosiții de la Sala Germană care stați pironiți de vă zgîiți la fufele care se scălîmbăie pe pereți.

„Cum ?" gîndi rizînd Președintele de Tribunal amintindu-și perfect că pe asta n-o mai auzise.

— Și vă cad scuipații în bere, continuă birjarul. Dar imediat se opri, se aruncă pe jumătate peste spetează și începu să urle furios la un trecător nefericit prin dreptul căruia trecuse razant. Toți sînteți la fel ! Toți, toți, toți !

Manase Hamburda întoarse și el capul încercînd să descifreze în ploaie silueta omului care tocmai scăpase de o izbitură bună. Vungă se reinstală pe capră, cu fața desfigurată de ură, cu picături lungi de ploaie brăzdîndu-i pielea uscată, plesnită de frig, înnegrită de tutun prost. Lui Manase Hamburda i se făcu dintr-o dată milă de birjar, mai ales că Vungă îi fusese, trebuia s-o recunoască, cît se poate de util în ultimii ani. Omul petrecuse multe ore în ploaie ori în ninsoare așteptîndu-l la ușile tuturor birturilor și în fața tuturor caselor în care intra și din care uita să mai iasă. Chiar schiță un surîs către ființa confuză a birjarului și deschise larg gura așteptînd sunetul potrivit pentru a-i mărturisi gîndurile sale bune.

— Eu ți-am spus dumitale, domnule Manase, să nu mai deschizi vorba cu mine, i-o reteză din nou, calm, bărbatul mic și zbîrcit. Dumneata să vorbești la tribunal. Pe mine nu mă interesează ce gîndești dumneata.

„Așadar la tribunal mă duce" se lumină creierul omului de sub umbrelă. O liniște plăcută puse stăpînire pe el. Birjarul continua să vorbească repede și nu se mai înțelegea dacă povestește ceva ori dacă afurisește pe cineva.

Domnul Susac era, într-adevăr, omul potrivit pentru prima fază a marelui experiment la care se gîndea. Domnul Susac era un omuleț stîngaci, serviabil, atent. Avea doi ochi deosebit de inteligenți și de sinceri. Era, în primul rînd, un om foarte curat, fizic desigur. Purta întotdeauna cămașă albă, pantaloni albi, sacou alb, cravată albă cu mici dungulițe cenușii. Desigur că prețurile, în merceria sa, erau ceva mai ridicate. Dar era singura mercerie de lux din oraș și merita să cumperi nasturi mai scumpi dar să fi văzut că ieși cu ei de la Susac. Desigur că domnul Susac învîrtea fel de fel de afaceri ilegale, că umbla cu multe potlogării și matrapazlicuri. Desigur că făcea cămătărie în stil mare, trimitea multe pachete mici, bine legate, la București și primea din zece în zece zile cîte o scrisoare de la Berlin. Dar domnul Susac n-ar fi refuzat niciodată să se îmbete decent, sincer și docil cu Manase Hamburda și să fie receptiv la ceea ce Manase Hamburda urma să-i spună. Într-un fel, într-un fel foarte serios de fapt, domnul Susac se afla la mîna Președintelui de Tribunal și tocmai asta era garanția că domnul Susac putea fi pregătit, cel dintîi, pentru cunoașterea marelui adevăr.

BĂRBATUL mic și zbîrcit își recuperă umbrela cu o smucitură și celălalt înțelese că ajunseseră la destinație. Aruncă o privire spre clădirea cenușie, cu două etaje, care nu-i spunea nimic. Cobori în ploaie și rămase la marginea trotuarului, neștiind dacă trebuie sau nu să-i plătească ceva birjarului.. Înainte de a se hotărî, omul dădu cîteva lovituri iepelor și trăsura dispăru în adîncul străzii.

Un țăran vînjos, între două vîrste, care stătuse adăpostit sub porticul unei uși masive, se apropie hotărît, ducîndu-și mîinile spre căciulă. La cîțiva pași în fața lui Manase Hamburda se opri, își dirijă mîinile în altă direcție, se întoarse cumva într-o rînă și privi lung în urma trăsurii. Manase Hamburda nu schiță nici un gest, rămase mai departe înțepenit crezînd că țăranul are ceva cu el. Văzîndu-i ezitările și fisticeala se răzgîndi, deveni neîndurător și se îndreptă cu pași mari spre ușa masivă. Pătrunse în holul clădirii și răspunse cu o ușoară înclinare a capului unui „să trăiți" răsunător, venit de undeva din stînga, dintr-o cușcă de lemn și sticlă.

Cîțiva oameni cu hainele ude, cu privirile speriate, care așteptau în fața custii, se dădură la o parte, aproape că se lipiră de perete, deși nimeni nu le ceruse ca să facă loc. Trecu pe lîngă ei compătimindu-i în gînd pentru fețele lor subțiri și metalice, desfigurate de un respect absurd, fără adresă. De pe trepte se repezi spre el un bărbat elegant, ușor încărunțit, foarte iute însă și foarte alunecos. Veni cu mîna întinsă și spuse :

— Ce facem, domnule Manase ? Ne înrolăm ?

Manase Hamburda îi strînse celuilalt mîna și vru să zică „poftim ?" dar se auzi spunînd :

— Pe cai, domnule Buliga, pe cai !

Bărbatul elegant și ușor încărunțit rise zgomotos și risul său coloră tot holul acela înalt și rece. Oamenii lipiți de perete se luminară și ei întrucîtva iar privirile lor deveniră mai calde. Unul dintre ei, cu un surîs larg pe față, îndrăzni chiar să se desprindă de perete și să facă vreo doi pași înainte. Ușa masivă se deschise din nou și țăranul cel vînjos, între două vîrste, se strecură pe lîngă cușca de lemn și sticlă, înveselit și el, de parcă ar fi auzit, de afară, cuvintele care-i făcuseră și pe ceilalți să se dezghețe.

Bărbatul elegant și ușor încărunțit redeveni rece și sever și toată căldura emanată în holul înalt și rece se resorbi în persoana lui. Îi șopti la ureche, aplecîndu-se confesiv peste umărul lui :

— Domnu' Manase, ce facem în chestiunea Macovei ?

— Las-o să se coacă. Pentru a doua oară Manase Hamburda se auzi răspunzînd dintr-un reflex care i se părea un mister. Ghici din nou, după figura celuilalt, că răspunsese bine, drept care rise el de data asta, dar ceva mai încetișor.

Bărbatul elegant și ușor încărunțit rise și el încetișor, oamenii din holul înalt și rece riseră și ei încetișor iar țăranul vînjos hohoti de-a dreptul. „Oare n-o fi el Macovei ?" se întrebă Manase Hamburda ascultînd risul sănătos al țăranului. Bărbatul elegant și ușor încărunțit își ridică pălăria în aer, spuse un „vă salut" și dispăru după ușa masivă. Manase Hamburda îl urmări atent cu privirea, curios să afle dacă țăranul se ia după el. Țăranul rămase însă țintuit, cu o privire întrebătoare fixată pe fața Președintelui de Tribunal. „Înseamnă că nu-i el Macovei" își spuse Manase Hamburda și începu să urce scările.

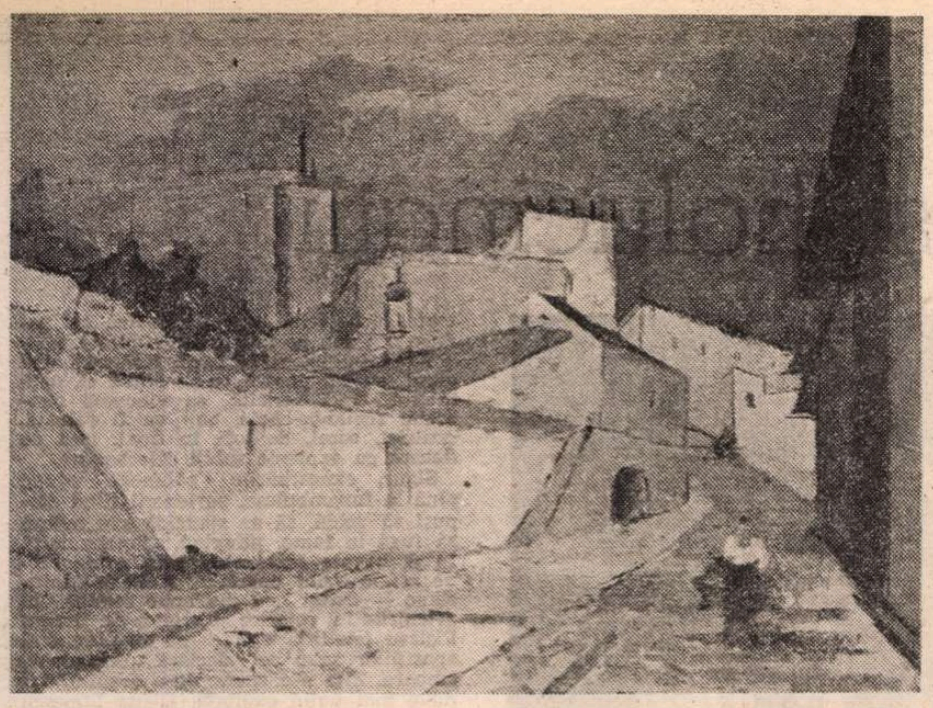
Cine ar fi trebuit să urmeze după domnul Susac ? Pe cine mai avea el la mînă și-l putea obliga să-l asculte, să înțeleagă și să devină conștient de primejdie ? Domnul Zaremba, în primul rînd, căruia i-ar fi putut ridica oricînd autorizația de a proiecta film. Dar oare avea domnul Zaremba autorizație ? Sau poate că nici n-avea nevoie de autorizație ? În sfîrșit, se putea cerceta. Domnul Zaremba avusese o idee ingenioasă. Oricine avea o idee ingenioasă, avea, fără îndoială, și cîte un punct slab. La domnul Zaremba punctul slab se vedea de departe. De altfel, lui Zaremba ăsta parcă apucase deja să-i spună cîte ceva.

Niște pași mici și repeziți îl ajunseră din urmă și o mînă moale îl apucă de cot. Se întoarse pe jumătate și văzu în fața sa un bătrîn, scund și ascuțit, cu hainele mult prea largi pentru trupul său, cu fața sufocată de gîfîituri.

— Ascultă, Manase, ce-i porcăria asta ?

Manase Hamburda își transformă brusc fizionomia feței, îndu-i un aer mai respectuos. Creierul său lucra trepidant, în viteză. Cine era bătrînul scund și ascuțit ? Părea obișnuit să ceară socoteală altora. Din moment ce-și permisese să-l tutuiască înseamnă că avea mai multă putere decît toți ceilalți. Dar și Vungă îl tutuia cîteodată și totuși nu avea mai multă putere. Ori îl tutuia pur și simplu

ȘTEFAN CÂLȚIA : **Călătorul**



H.H. CATARGI : **Peisaj**

Mihai VLASIE

Cătina sălbatică

„OARE toți zboară și în capul unghiului, despicînd cerul pentru ceilalți ?“ — își spuse, privind cum cocorii își schimbau locurile din zbor ; cîteva clipe, păsările acelea albe se amestecară între ele și iarăși apăru unghiul plutitor, sub cerul încruntat, vislind cu aripile mari spre țărmuri însorite.

Urmări cocorii pînă ce aceștia se pierdură în zarea plumburie. Ședea pe malul piriului, rezemat de trunchiul unei sălcii; valurile mici, tulburi, duceau spre balta Covurluiului frunze îngălbenite, ca niște corăbioare minuscule și foarte iuți. Burnița mărunt, ca o ceață. Și din nou se întoarse la gîndurile sale. „Ce boală oi fi avînd de nu-i dau doctorii de capăt ?“ Nu-l durea nimic, avea trupul tare, puternic, putea mînca orice, ba să tragă și un chef, însă acum, ca și anul trecut, în primăvară, îl apucase o sfîrșeală, bolea, de parcă i-ar fi făcut vreo babă de urît. Cu un an în urmă, zăcuse sub zarzări, cu ochii la florile pline de albine sau în adîncul cerului, pe unde se întorceau cocoarele, sau la iarba ce ieșea din pămîntul reavăn, cald.

Așa i se ducea concediul de odihnă, fiindcă analizele nu arătau nici o boală și doctorul n-avea cum să-i dea concediu medical. „Unde te doare, omule ?“ îi pipăia și-i ciocănea tot trupul. Sfios, rușinîndu-se, răspundea zîmbind : „Domnu' doctor, mă doare aici... parcă sufletul...“ „Lasă gluma și mai repetă o dată analizele. Iar dacă te doare sufletul, du-te la popă, nu veni la mine !“ Ș-ar fi dus și la popă, dacă ar mai fi trăit cel bătrîn, din copilărie, căruia îi mirosea frumos mîna, a busuioc ; cel tînăr, de astăzi, umblă în blugi, miroase a benzină, și e și el tot navetist, numai că o face invers, de la oraș la sat, și cu autoturismul.

„Cine-a născocit naveta ? Mai bine nu am fi avut cale ferată prin sat !“ Și cît îi plăcea trenul în copilărie, tras de o locomotivă neagră, care pufăia și șuiera pe șes, pe lîngă vii ! Acum urăște trenul, care-l duce și-l aduce noaptea. Pleacă și vine fără să vadă, fără să audă, fără să simtă nimic altceva decît oboseală, ca un călător ce trage în propria lui casă ca la un han.

Ceea ce-l neliniștește cel mai mult este faptul că de cîțiva ani i se pare că merge printr-un tunel, și nu-și amintește de nimic. Cînd au crescut copiii ? Băieții au făcut armata, au meserii, fata s-a măritat în toamna aceasta și a plecat și ea tot la oraș... S-a trezit deodată cu ei înalți... S-or fi jucat prin bătătură, pe șes, alergînd după fluturi ? Or fi fost la pădure ? S-or fi scăldat în piriu ? S-or fi dat pe gheață, cu sprîncenele albe de promoroacă ? Or fi fost cu oile, aducînd în brațe sau în traistă mielul abia fătat ? S-or fi cățărat prin pomi, la vie, umplîndu-și sinii cămășii cu gorgoaze și nuci ? Nu-și amintește nimic despre copiii lui ; i-a văzut înalți pînă în tavan și plecînd la oraș. Dar ce-au luat cu ei din sat ? De ce-și vor aminti ? E adevărat că n-au purtat opinci, că n-au dormit într-un pat pe țărușI, cu rogojină, că n-au umblat prin noroaie și n-au fost secerați de boli... Dar satul a avut sufletul lui, din care se împărtășeau toți, și oriunde ai fi plecat nu puteai uita bătrînii și vorbele lor, nu puteai uita locul unde ai văzut întîia oară soarele răsărind. Pentru copiii lui, el și cei de-o seamă cu el sînt bătrînii ...dar ei au fost navetiști, nu i-au jucat pe genunchi, nu le-au făcut fluiere din creangă de soc... nici măcar nu i-au văzut cînd au crescut, ci doar plecînd... „Ce-au luat cu ei din sat ? De ce-și vor aminti ?“.

S-A LĂSAT întunericul ; piriul aproape nu se mai vede, se aude doar clipocitul valurilor. Un șuierat ca un muget metalic și zornăit de fiare, pe care-l aude ca atunci cînd era copil și ședea sub podul de fier la trecerea trenului, îl face să-și astupe urechile. Trece trenul cu ferestre întunecate, lăsînd în halte navetiști... Roțile care țăcăne pe șine le simte pe șira spinării, pe cap. Urăște trenul, îl urăște cumplit, deși știe că el nu are nici o vină.

Apoi se face liniște, o liniște adîncă și tristă ; nu se aud mugete, nu se aud tălăngi ; satul cu case noi, frumoase și trainice, din zid și stropite cu ciment, cu garduri de prefabricate, cu școli noi și cămin cultural, cu șosea națională, pare pustiu ; s-au împuținat și navetiștii, au îmbătrînit. Nu se aud nici ciinii... doar piriul curgînd tulbure, cu frunze moarte și pe care acum îl urăște și pe el, fiindcă și-a făcut de cap : a surpat din malul dinspre sat pînă a ieșit din albie, mîlind fîntîna lui Ene, care răcorea vara vițele și oamenii cînd veneau de la cîmp, și șesul. De șes îi pare rău : ce verde era, ca braticul ! Mustea în el umezeala, încît iarba era proaspătă pînă cădea bruma. De cum dădea colțul ierbii, era plin de giște și ginsaci semeți sisiind și călcînd mîndri printre bobocii ca gălbenușul de ou fiert... cloști zburlite pe mal cloncănînd zadarnic la rățustele ce se scăldau vesele în apa piriului.. iezi și miei cu behăitul dulce, mînji cu picioarele ca lăstarii și vițelușI mirosind a lapte... Viiturile piriului au mîlit și au adus sămînță de cătină sălbatică, o tufă rea, chircită, cu trunchiul subțire și strîmb, cu frunza mărunță ca o mătreață verzuie. Cătina sălbatică nu e bună la nimic, nici de foc, dar a împînzit șesul care acum e o sărătură, numai bun pentru această plantă urîtă și nefolositoare. Cînd a venit sămînța acestei tufe care face a sărăcie și pustiu ? El unde-a fost ? S-a trezit deodată fără fîntîna cu cumpănă și cu șesul năpădit de cătină sălbatică. Unde să-și întoarcă ochii și să privească ceea ce-i umpluse sufletul de copil cu atîta frumusețe și bucurie ? „Hei, piriule, piriule !...“

Din buzunarul de la piept scoase un teanc de hîrtii înguste, cu analizele medicale și noua trimitere pentru a le repeta. „N-au nici un rost... La ce bun să le repet ?“ — își spuse, rupîndu-le mărunt și răsfirîndu-le deasupra piriului. „Boala mea e de singe, e în singele meu de țăran... nu-i pentru doctori. Ea vine de la bătrînii mei ce dorm în țițirim, ca o pedeapsă — căci eu și copiii mei i-am părăsit. Boala mea e singele de țăran ce se mai răscolește din cînd în cînd în mine. Și așa-i bine... Va fi rău cînd se va liniști de tot, atunci n-am să mai fiu în stare să-mi aduc aminte de nimic. Se va mîli fîntîna și va crește cătina sălbatică și pe aducerile aminte, căci acum încă mai văd chipuri și priveliști de demult, și-mi mai pot umple sufletul măcar cu acestea“.

Boala lui nu era altceva decît o trăire aievea în satul pe care-l părăsise.

din cauza vîrstei ? Sau poate că era prefectul ?

— Adică ? spuse Manase Hamburda în doi peri.

— Macovei ăsta s-a tîmpit ? făcu bătrînul scund și subțire strîngîndu-l de braț și respirînd apoi repede, repede.

Atunci trăi Manase Hamburda o scurtă revenire în realitate și-și aminti clar de ce anume îi permitea lui Vungă toate obrăzniciile și toate toanele. Bărbatul acela mic și chircit îi fusese coleg de liceu. Oare apucase și să-l termine ? Aici imaginea se întuneca din nou. Cum de ajunsese Vungă atît de amărît și cum de se înrăise așa ? Din cauza băuturii ? Dacă era din cauza băuturii atunci omul mai avea o șansă și Manase Hamburda vibră din nou cu gîndul la planul său.

Bătrînul scund și ascuțit îl sili să înainteze și amîndoi urcară scările într-un ritm mai lent.

— Nu știu nimic, spuse ceva mai tîrziu Manase Hamburda, dîndu-și seama din răsuflarea precipitată a celuilalt că acesta aștepta un răspuns.

— Am auzit că-ți trimite comisie de la minister.

— Nu-mi trimite mie nimeni comisie de la minister, spuse Manase Hamburda tare, oprindu-se pe trepte și privindu-l aspru, în față, pe bătrînul scund și ascuțit.

— Păi, cam așa ziceam și eu, spuse bătrînul înmuindu-se.

„Nu cred să fie prefectul“ își spuse atunci Manase Hamburda.

Ajunseră la primul etaj, pe un coridor lung, înțesat de uși pe o parte și pe alta. Coridorul fremăta de lume, ușile se deschideau și se închideau într-un ritm infernal, aprozii alergau de colo-colo cu subsuoarele grele de dosare. Și aici se aflau oameni cenușii, cu privirile oarecum speriate. Cei doi trecură printre ei străbătînd coridorul pe toată lungimea lui. Două șiruri de ochi îi urmăriră, mai multe capete se aplecară într-un fel de salut mut.

Da, domnul Zaremba trebuia implicat cît mai repede. Chiar dacă avea autorizație pentru aparat, chiar dacă avea autorizație pentru toate ideile sale ingenioase. Orice om care are autorizație este vulnerabil, își spuse Manase Hamburda.

Întorcînd dintr-o dată capul, înainte de a face la stînga, pe coridor, îl zări din nou pe țăranul vînjos care-i urma la o distanță destul de mare. Doi bărbați în uniformă trecură pe lîngă ei împingînd din spate un alt bărbat, cu gîtul subțire și cu un cap foarte rotund, care se bălăngănea mereu în vîrful gîtului. Îi privi curios și chiar simți nevoia să se oprească în loc pentru a se lămuri, nu știa încă în ce privință, cînd una din uși se deschise larg și un bărbat gras, îmbrăcat într-un costum cu picățele, îi trase înăuntru.

Bătrînul scund și ascuțit oftă și se îndreptă sigur de sine spre una din mesele joase ale încăperii. O tavă arămie cu mai multe cești de cafea umplea masa cea joasă. Încăperea era plină de bărbați care fumau și care discutau aprins. Mai fiecare dintre ei avea în preajmă cîte o ceașcă de cafea ori cîte un pahar opac. La intrarea lor se făcu liniște și mai multe capete salutară zgomotos. Imediat Manase Hamburda se văzu înconjurat de cîțiva dintre bărbați, mai toți aflați la o vîrstă ceva mai mică decît a sa.

— Domnule Președinte, o s-avem război ? întrebă de-a dreptul cel care părea mai tînăr.

— Pun pariu că n-o să fie nimic, spuse bărbatul cel gras, îmbrăcat în costumul cu picățele.

— Domnule Manase, se auzi o voce din spatele său, pe care nu reuși s-o identifice, v-a chemat Bucureștii la telefon.

— Dă-i dracu' sisii bătrînul scund și ascuțit din celălalt colț al camerei, răscolindu-și gingiile cu vîrful opărit al limbii.

Cineva îi întinse o cafea, după ce mai întîi îl dezbrăcaseră de palton și de pălărie. Sorbi din cafea de cîteva ori, mai mult ca să nu fie obligat să răspundă. Apoi, cînd se făcu liniște în jurul lui, spuse tare, apăsînd pe fiecare silabă :

— O să fie mai rău ca data trecută.

În încăpere se stîrni un vacarm îngrozitor și Manase Hamburda avu în sfîrșit timp să privească mai bine fără să fie silit să rămînă în centrul atenției. Își scoase pachetul cu țigări și imediat i se oferi un foc. Aerul din cameră era deja greu de suportat. Mai mult de jumătate dintre oamenii aceia fumau, mai fiecare nu tăcea mai puțin de zece secunde.

— Domnule Președinte, spuse un bărbat ușor gîrbovit, cu o imensă lavalieră la la git, Franța o să dea ultimatum !

— Eu pun pariu c-o să fie, strigă cineva de lîngă fereastră.

Ușa se deschise timid și mai multe rafale de aer curat se risipiră peste capetele lor. Un bătrînel jovial se apropie de Manase Hamburda și numai că nu-l pișcă de bărbie :

— Domnu' Președinte, vă rog eu, treceți și pe la arhivă... Urcă apa în arhivă.

— Pe ce ? strigă bărbatul cel gras, în costum cu picățele.

— Pe un pol ! răspunse vocea de la fereastră.

Manase Hamburda, de data asta foarte interesat de pariul care tocmai se punea la cale, îl împinse ușurel spre ușă pe bătrînelul jovial mormăindu-i de cîteva ori „bine, bine“. Cînd se răsuci din nou pe călcîie bărbatul cel tînăr agita un ziar pe deasupra tuturor. Era, pesemne, un ziar franțuzesc pentru că mai mulți se aplecară deasupra lui completîndu-se unii pe alții în descifrarea unui articol.

Atmosfera era extrem de tensionată, toate creierele se găseau într-o stare de maximă perceptibilitate și Manase Hamburda se întrebă dacă nu era cumva momentul să treacă direct la faza a doua a planului său și să le vorbească, profitînd de acel moment oarecum apropiat de ideea de festivitate, despre primejdie. Cineva însă i se strecură în suflet cu o frază lungă și încîlcită. Era vorba despre un anume consiliu parohial care voia să-l dea în judecată pe domnul Epaminonda Bucevschi pentru că, după cum toată lumea știa, inadmisibil fiind de fapt, de trei ani și mai bine tergiversa zugrăvelile la catedrală, depășind riguros toate termenele pe care le avusese. Ce credea Președintele de Tribunal despre treaba aceea ?

— Franța n-o să lase lucrurile așa, strigă avocatul Buliga, și Manase îl observă cu discreție : ăsta era avocatul Buliga ?

— Franța nu mai e ce-a fost, spuse vocea de la fereastră.

„Parcă ce-a fost Franța ?“ gîndi cineva. Ușa se întredeschise din nou și bătrînelul jovial pîndi înăuntru pînă cînd surprinse privirile lui Manase Hamburda. Atunci, profitînd de scurta intersecție a privirilor lor ridică un deget și arătă spre direcția opusă. Manase Hamburda se întoarse și privi în direcția arătată de deget dar nu văzu decît fereastra pe care șiroia ploaia torențială. Întorcînd din nou capul zări, în spatele ușii care se închidea și în spatele bătrînului jovial, silueta țăranului vînjos.

Nici nu era așa rău dacă Epaminonda Bucevschi urma să fie dat în judecată. Desigur că el n-o să lase ca un artist să fie dat în judecată. Dar nu era rău să-l aibă pe artist la mînă, pentru că în felul acesta îl putea convinge mult mai ușor de existența primejdiei. Niciodată nu ești ascultat mai atent decît atunci cînd îl ai la mînă pe interlocutor, cugetă Președintele de Tribunal și căută febril prin încăpere încercînd să-l izoleze, în mulțime, pe cel care-i vorbise de Epaminonda Bucevschi.

Trupurile, vocile, paharele se învălmășiseră atît de mult între ele încît Manase Hamburda își pierdu speranța că va mai reuși să discearnă un cît de mic grăunte de ordine. La un moment dat veni din nou vorba despre Macovei. Tresări la auzul acestui nume și pîndi iarăși pe sub gene, căutînd o figură care să se potrivească oarecum cu numele. Dar, cînd bătrînul scund și subțire declară în gura mare că Macovei era un porc, se convinse definitiv că persoana nu se afla în încăpere.

Obsedat însă de apelurile bătrînelului jovial își luă pe furiș pălăria și paltonul și se strecură pe culoar, lăsînd încăperea într-un hal indescriptibil de mormăituri, vociferări și strigăte. Coborî două șiruri de trepte strîmte, spre pivnițele arhivei, încă nelămurit cu cine ar fi fost cel mai nimerit să se îmbete în cursul serii. Mult mai tîrziu află că țăranul vînjos primise un an și jumătate de pușcărie pentru că, într-un birt jegos de la marginea orașului, spărsese ochiul drept al lui Haritor Remus.

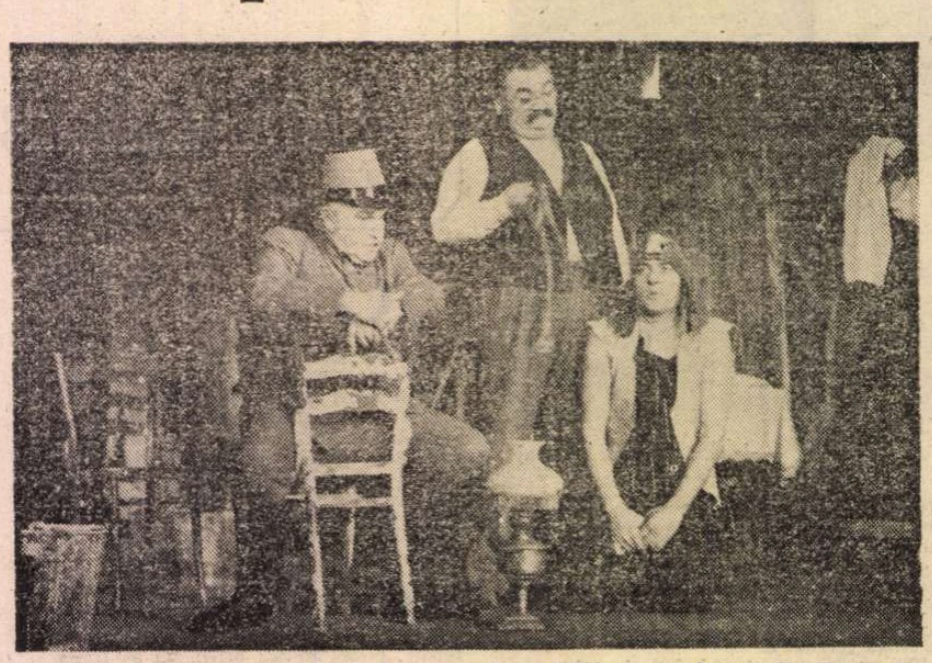
(Fragmente din romanul „**Cafeneaua**“)

MIRCEA DUMITRESCU : **Vas cu flori**

Teatru

„O noapte furtunoasă" la Teatrul „Nottara"

Peripeții și halucinații



O noapte furtunoasă de I. L. Caragiale la Teatrul „Nottara". Actorii din fotografie (de la stînga) : Petrică Popa, Victor Ștrengaru, Mircea Jida

DE ce e „furtunoasă" memorabila noapte — de vară, probabil — din casa cherestegiului bucureștean Dumitrache Titircă ? Fiindcă statu-quo-ul personajelor e zdruncinat, obișnuințele lor sînt răscolite. Își văd credințele bulversate, „ambițurile" răvășite, legăturile în primejdie. Spațiul nopții însuși, în care îndeobște se doarme, se citesc gazete și romane-foileton, se face dragoste, mai mult sau mai puțin licită, e bîntuit aici de o grozavă tornadă. Dar furtuna trece, nălucirile dispar, a fost „o eroare din greșală". Viața își reia cursul, chiar dacă în familie a mai apărut un membru, nu e cazul să se cadă în „bănueli proaste", „să umblăm ca nebunii", adică să se întrerupă relațiile, ori să se schimbe punctele de vedere statornicite, astfel că Veta — tot atît de isteață și lucidă ca Zoe — are tot dreptul să-și întrebe, mirată, consortul, după ce s-a isprăvit „comédia" și s-au lămurit toate : „Dar noi nu dormim în noaptea asta ?" adică nu reintrăm în normal ? „Mai e vorbă, soro, — acceptă, ușurat, bărbatul, atît de clătinat pînă atunci — cum să nu ?", astfel că „toți se dispun a se retrage" — cum notează autorul. O veselie enormă emană din această nonconcordanță continuă și dinamică între ceea ce se sedimentase și acum se tulbură, pentru a se așeza iarăși în făgașul știut.

Ca mai înainte ? Nu tocmai — zice spectacolul atît de imaginativ al Teatrului „Nottara", — pentru că nu se poate trece fără urmări prin atare dramatice împrejurări. Și-apoi nu este vorba numai de întîmplările date — pare a sugera inventivul regizor Dan Micu, temeinic om de artă și om de carte — ci de o condiție a capodoperei comice, statuată, într-un fel, chiar de autor, genialul gazetar tînăr care, la 25 de ani, și-a publicat subiectul piesei ca pe o anecdotă, iar un an mai tîrziu o și gătea : puterea construcției în artă rezidă într-un echilibru nestabil. Prin urmare — ne sugerează, cu originalitate, noua montare — Ipingescu, Spiridon, poate și alții, cunosc intriga amoroasă dintre Veta și Chiriac. Ba chiar, s-ar părea, Dumitrache însuși are o oarecare presupunere („ambițul" lui ar fi să nu apară intruși, bagabonți, care să perturbe raporturile existente). Astfel că violentul încornorat e covîrșit, spre final, de o nedeslușită melancolie, mai ales văzînd că fiecare își rezolvă problemele fără el ; și, printr-o insurgență insolentă (insolită), Spiridon însuși scoate la iveală tabachera-i cu țigări, oferindu-le Ipistatului, — nu însă și jupînului, ce-l privește prostit, neputincios. Cum Victor Strengaru sensibilizează ager și în tonalități vivace această trăsătură, jucînd cu energie agitația sterilă a personajului, acum inferior tuturor, incapabil să-i mai domine cu autoritatea sa, deteriorată, Titircă prezintă, în chip interesant, un **alt** moment al biografiei sale : declinul celui ce, ridicol fiind, nu-și mai poate exercita decît formal funcția de pater familias.

Inferioritatea sa e remarcabil pusă în evidență de Ipingescu. Ibrăileanu avea multă dreptate cînd nota că „tipurile se reliefează unul pe alul". Putem examina în continuare cum și de la ce cotă. Poate niciodată polițistul, amic al negustorului din Dealul Spirei, n-a fost prezentat atît de serios — ca om și funcție — ceea ce-i conferă pe deplin acea „gravitate în veselie" pe care o găsea la personajele caragialene G. Călinescu. Un actor solid, controlîndu-și perspicace mijloacele, Petrică Popa (nu se știe însă de ce îmbrăcat ca un ofițer de honvezi din **Pădurea spînzuraților),** rotunjește rolul lui Ipingescu în așa fel încît acesta îi e, — prin ironie foarte subțire, informație, cumpănire, ba chiar și întemeiate suspiciuni și dubii — net superior prietenului său. Cu gesturi meticuloase, calme, de un ridicol năstrușnic, Ipingescu profită de relatarea păținiei de la „Iunion", săvîrșită iritat de Titircă, pentru ca să-și ia note într-un caiet de polițist conștiincios, urmărind cu zel nu doar peripeția în cauză, ci toate întîmplările părînd suspecte, din „despărțirea" lui. Tot în caiet își va nota, cu aceeași minuție amuzantă, fraze sau cuvinte din articolul publicat în „Vocea Patriotului Național". Ipingescu citește concentrat, cursiv, doar cu unele cezuri neașteptate între propoziții (nu **în** propoziție), lămurindu-l didactic, condescendent, pe auditor, scoțînd din toate un haz nou, nu mai prejos ca savoare decît acela al unor celebre interpretări anterioare. Interogațiile sale sînt formulate cu schepsis, atitudinea i-e stăpînită, vorba măsurată. Nu scoate sabia cînd e la o adică — cum eram obișnuiți — nu se repede ; aduce, tacticos, la vedere, un pistol și în timp ce jupînul se prăvălește spre ușă, la auzul țipetelor și lătrăturilor de pe maidan, el verifică întîi cocoșul armei și pe urmă o pornește, cu pasul rar. E o interpretare admirabilă, convingătoare, susținută coerent, pînă la amănunt. Interesant de amintit ce credea și Caragiale despre Ipingescu (și-a spus părerea într-un articol omagial despre actorul Ion Brezeanu). Vorbește despre „gravul ipistat", care, „cu tact și discreție" „știe să cultive amiciția cetățeanului Titircă și stima întregii familii a acestuia". Dramaturgul îi mai relevă „seriozitatea" cu care dezleagă încurcătura la sfîrșitul piesei, deasemenea (actorului) „interpretarea sobră și rafinată". Tocmai așa o vedem și azi. Dacă mai adăugăm și modul caustic în care — printr-un excelent detaliu găsit de regie — îi „suflă" replicile cholericului Dumitrache, cînd acesta intră în coliziune cu Veta (și se observă că s-ar putea să nu iasă bine din încleștare, neavînd cuvinte, nici logică, femeia fiind evident mai deșteaptă, și cu simț al umorului — ceea ce bărbatul n-are aproape deloc) sîntem în măsură să apreciem reușita integrală a interpretării novatoare a rolului.

Nici un cuplu nu e stabil — sub aparențele contrarii. Viziunea grandioasă a lui Caragiale asupra raporturilor umane implică și continua fracturare a cuplurilor, incapabile de stabilitate reală. Deschisă sau clandestină, această rupere continuă a legăturii sentimentale nu presupune nonconformism față de convenienței burgheze ci, dimpotrivă, o conformizare cu habitudinile de amoralizare specifică. Veta intră în relație cu Chiriac, fiecare considerînd că așa e **în firea lucrurilor.** Dacă se scrutează reacțiile bărbaților în cauză — inclusiv a lui Girimea — se va sesiza că ei nu au metafizica erotică a lui Don Juan Tenorio, nici măcar insațiabilul apetit de colecționar al lui Casanova. Sînt oameni de casă și au și intrat oarecum în legitimitate, în sensul că fac observații drastice femeilor, își manifestă ritos ascendentul asupra lor, tejghetarul devenind chiar sincer interesat — cum îl arată Ștefan Sileanu — de apărarea onoarei lui Titircă (acum și a sa !), gata să tragă cu pușca în nepoftit și să intre și el la „cremenal" ca și jupînul, dacă e nevoie. Cu o postură izbutit alcătuită, mers legănat, sigur pe el, priviri mereu mustrătoare, spălîndu-se ritualic pe mîini și așezîndu-se la masă cu drepturi inalienabile, actorul realizează nostim rupturile, împăcările, indiferența. Are o scenă greu de uitat, cînd își caută „șpanga" puștii, dosită din vreme de grijulia Veta. Alta, cînd desfășoară pe masă planul casei pentru a le arăta comparșilor că oaspetele necunoscut n-are pe unde să fugă.

Cuplul legal e fracturat de incomunicabilitate afectivă. Marile scene pasionale au loc între amanți, cea de aici fiind puternic și limpede susținută și de Margareta Pogonat, care face, în chip mustos, toate cochetăriile posibile pentru a-l seduce din nou pe îmbufnatul Chiriac, persiflează inteligent bărbații, fără să aibă aerul, suferă pentru ce-ar putea să pată iubitul, cîntă fericită, cu vinovată oboseală, romanța-cheie, ce va fi reluată, dealtfel, coral, de toți, în final, însă de fiecare cu expresie subtil diferențiată.

Sigur, exacerbările pătimașe ajung pînă la funambulesc, partenerii fiind dispuși să ucidă, să se sinucidă sau măcar să fugă în lume, plîngînd, „înnebunind". În **O noapte furtunoasă,** și Chiriac răcnește „Da, sînt nebun !", și Rică Venturiano — trasat cu distincție comică în zvicnirile lui retorice și erotice de Dragoș Pislaru (nu însă unitar pe tot parcursul aparițiilor sale) se declară „nebun" de amoare. Zița n-o spune de-a dreptul, dar nu e mai puțin exaltată, Diana Lupescu dîndu-i o excepțională configurație temperamentală siciliană, cu o privire năucă și o turbare ce o face să năvălească peste iubitul salvat cu o asemenea crîncenă duioșie, încît îl dărîmă. Actriță de forță și finețe, interpreta o pictează în cromatică bogată pe Zița, o impune ori de cîte ori apare în scenă, întreține o comunicare perfectă cu partenerii și ilustrează scînteietor afirmația lui Călinescu precum că eroii caragialeni recurg, mai totdeauna, la „metoda dramatizării suferinței", ceea ce aici naște un îmbelșugat umor. Zița Dianei Lupescu e atît de apucată și pornită, încît îți vine să crezi că din confruntarea iscată mai adineauri pe maidan, pînă să intervină „Nenea" și cu Ipistatul, Țircădău e cel ce a ieșit cu pălăria turtită și „șicul" de la baston măcar ondulat, dacă nu rupt în trei. Mult umor are și Spiridon, conceput altminteri decît îl știm, de către Mircea Jida, ca un fătălău deșirat, timp și șmecher, săvîrșind ceremonios gesturi inutile, apărîndu-se cu viclenie, mimînd, cu aceeași șiretenie instinctuală, ce spune și face interlocutorul, fiind gata să se la la harță cu jupînul sub masca unei false smerenii.

Sistemul de imagini, bine gîndit compozițional, are și unii stîlpi de susținere mai șubrezi. În interiorul lui apar ca mai puțin, sau deloc plauzibile, momente și episoade. Nu există, de pildă, nici o rațiune ca Rică și Zița să fugă prin locuri ferite ca să facă amor — în timp ce toți ceilalți vorbesc despre ei (ori cu ei) în scenă. Sînt palid evocate personajele care nu apar — Tache P...tofarul, Țircădău — ce-și au însemnătatea lor. Nu mai e plasticizată — ori metaforizată — prezența Gărzii Civice ca fenomen politic, ceea ce văduvește comedia de un element de structură. E un sens sustras. În schimb, e descrisă, cu vervă, cu o ironie blîndă și sîngeroasă — cum zicea Arghezi — fervoarea eroilor. Viața sentimentală a acestor făpturi ne apare fragilă, inconsistentă, cu fierbinți erupții pasagere și tocmeli glaciale, lăcomii de alcov și ambiții posesionale.

Pornind de la decorul simultan (vedem schelele zidarilor, odaia principală, intrările în alte camere, ceva din antreu) realizat ingenios în cadrul atît de redus al Studio-ului teatrului de Sică Rusescu, potențînd comicul situațiilor, îmbrăcînd cu haz (și caracterizant) personajele (cu excepția lui Ipingescu) prin aportul Ancăi Pislaru, ce are un anume rafinament al descripțiilor cu ajutorul vestimentației, regizorul Dan Micu a făurit o operă scenică interesantă, captivînd prin mai multe aspecte inedite, gîndită și formulată cu personalitate, făcînd să scapere din nou în teatrul nostru scînteile de aur ale nepieritoarei comedii.

Valentin Silvestru

TEATRUL FOARTE MIC:

„BĂTRÎNA ȘI HOȚUL" de Viorel Savin

NOUA premieră a Teatrului Foarte Mic prilejuiește Irinei Răchițeanu un recital actoricesc. Ce impresionează în interpretarea octogenarei din piesa lui Viorel Savin, în regia lui Cristian Hadjiculea, este modernitatea mijloacelor, tinerețea spirituală a actriței. În sala Teatrului Foarte Mic, foarte aproape de spectatori, Irina Răchițeanu evoluează cu dezinvoltură pe o tramă aparent cvasipolițistă, la un prim nivel de receptare. În casa memorială a unui celebru pictor intră noaptea un hoț încercînd să fure un tablou. Intrusul este surprins asupra faptului de către soția pictorului în custodia căreia se află muzeul. Cele două personaje se înfruntă, disputîndu-și prețiosul tablou din motive diferite. Acest obiect de artă, reprezentînd-o pe bătrîna doamnă în tinerețe, capătă valoare de simbol pentru destinele eroilor prezente în scenă sau invocate în confesiunile lor. Curiozitatea spectatorului pentru dezlegarea enigmei polițiste trece în planul doi ; se impune interesul pentru biografiile protagoniștilor, exponențiale pentru anumite lumi, mentalități, prejudecăți. Povestea tabloului rivnit înlătură aparențe. El este investit de bătrînă cu o forță magică de păstrător neîntinat al imaginii frumuseții și tinereții sale, a amintirii unor vremuri apuse ; îi dă iluzia fericirii, a unei existențe neirosite în zadar. Pentru hoț, sustragerea acestuia înseamnă revanșa pentru experiențe tragice care l-au umilit și l-au asprit. Cel care vrea să-l obțină crede că astfel își va închide o rană veche pentru o dragoste neîmplinită, va scăpa de remușcările unei nedreptăți săvîrșite împotriva unui om nevinovat, într-un moment istoric tulbure. Pentru pictor, tabloul are semnificația frumuseții și a idealului întruchipat într-un fapt de artă, dincolo de timp și de timpuri, de convulsiile și patimile umane. Curînd, certitudinile în ceea ce privește identitatea hoțului și a victimei ne sînt contrazise. Hoțul necioplit, rudimentar, agresiv dezvăluie candoare ; pus într-o situație-limită, arată omenie, capacitate de a se dărui. Bătrîna doamnă, muza artistului celebru, a cărui memorie o păstrează cu sacrificii, se dovedește în cele din urmă egoistă, șireată, măcinată de uscăciune sufletească, vrînd cu disperare să oprească timpul în loc, să rămînă cantonată în lumea sa de himere.

Construirea acestor planuri este făcută de autor, băcăuanul Viorel Savin, cu îndeminare. Replica are fluență. Drama imaginată trimite la mai multe semnificații, portretele sînt construite, psihologic, cu o anume complexitate. Piesa a fost prezentată în premieră la Teatrul „Bacovia" din Bacău în stagiunea 1983—1984. În spectacolul Teatrului Foarte Mic, mizanscena propusă de regizorul Cristian Hadjiculea are subtilitate și profunzime. Urmărind mobilurile acțiunilor personajelor, ca într-un joc de oglinzi, multiplicînd stările, directorul de scenă pare preocupat să surprindă adevărul uman. Reprezentația este învăluită într-un halou de ambiguitate, care incită, dă poezie și, în final, fior tragic montării. Decorul conceput de arh. Virgil Luscov are simplitate, este sugestiv metaforic. Elemente de recuzită conturează o cameră dintr-o posibilă casă memorială. Printre ele, identificăm un element care tulbură : în ramele tablourilor, în loc de picturi, se află pînze negre și lucioase. Ele marchează prezența unui personaj nevăzut, timpul, de care eroina se teme și pe care îl refuză, judecătorul suprem și necruțător în cele din urmă al gesturilor și existențelor personajelor. Funcționale, realizate cu bun-gust, costumele Danielei Mirea împlinesc adecvat cadrul scenografic. Remarcăm modul în care Cristian Hadjiculea a știut să armonizeze jocul actorilor, inegali ca experiență teatrală.

Irina Răchițeanu portretizează cu rafinament în rolul soției pictorului. Abulică și histrionică, bătrîna are la început o fascinație care îl cucerește și pe hoț. Histrionismul însă se arată cameleonic, și, în cele din urmă, păgubitor, eroina căzîndu-i victimă. Șirul de măști pe care și le aplică, trucurile pe care le folosește ascund închistare umană, singurătate, derută în fața vieții, incapacitatea de a se confrunta cu adevărurile fundamentale, panica în fața timpului și a trecerii în neființă. Evoluția actriței este concentrată, epurată de artificii și de pitoresc, emoția este reținută, tensiunile sînt introvertite. Ea inspiră spectatorului sentimente complexe : admirație, simpatie, dezaprobare, milă, compasiune. O admirabilă creație ! În dialog, tînărul Sorin Medeleni (Hoțul) este un partener cu personalitate. El reliefează cu pregnantă stările contradictorii ale personajului, măcinat de complexe, cu o biografie încărcată de dramă, sugerînd cu finețe, dincolo de aparența de insensibilitate, profunda sa umanitate. Este prima partitură de amploare oferită interpretului pe scena Teatrului Mic. Un examen dificil, din care actorul iese învingător.

Cu **Bătrîna și hoțul,** dramaturgul Viorel Savin debutează notabil pe scena bucureșteană. Spectacolul inspiră noblețe avînd o semnificație specială în peisajul teatral actual.

Ludmila Patlanjoglu

Cinema

Definiții

EXISTĂ filme care se înscriu cuminți în perimetrul unui gen cinematografic, așa cum este cazul recentei producții a studiourilor DEFA-Berlin, **Colegi de clasă** de Rainer Bär. Un șantajist șantajat, un omor, un asasin, doi suspecți fără vină, un inspector de poliție, o locuință mizeră la marginea căii ferate, trenuri trecînd în trombă, întîlniri nocturne pe străzi pustii, umbre supradimensionate pe fațadele caselor și descoperirea finală a făptașului. Totul se desfășoară după formula filmului polițist în care spectatorul cunoaște de la bun început identitatea criminalului și împrejurările crimei, iar suspensul derivă din demersul justițiarului pentru anihilarea forțelor răului, restabilirea adevărului și victoria dreptății. (Spre deosebire de cealaltă formulă, adoptată adeseori de Alfred Hitchcock, în care atît justițiarul cît și spectatorul se află în cea mai desăvîrșită neștiință și caută împreună vinovatul și mobilurile acestuia.) Deci respectînd conștiincios legile genului, încercînd să încurce puțin țițele, căzînd uneori în plasa dorinței sale de a ne speria cu orice preț, dezlegînd prea grăbit enigma, regizorul german realizează un film de divertisment căruia încearcă, fără prea mult succes, să-i adauge și o notă mai profundă : drama interioară a inspectorului de poliție care, întors în orășelul său natal, constată degradarea morală a foștilor săi prieteni și colegi de școală, deveniți tocmai eroii tragicei întîmplări. Lipsa de credibilitate a acestui fir dramatic se datorează atît subțirimii lui, cît și interpreților (Alfred Müller, Otto Mellies, Gert Götschow) țepeni în mișcări și monotoni ca expresie, evoluînd asemenea unor pioni pe o tablă de șah. Regizorului i s-ar mai putea reproșa lipsa de consecvență a tonului : filmul începe pe o notă parodică, la care se renunță treptat de dragul seriozității unui suspens creat prin mijloace clasice, dar eficiente.

EXISTĂ însă și filme care, ca și viața însăși, nu se lasă înghesuite în sertarele strîmte ale clasificărilor. Ca, de pildă, **Aripi spre soare** de Vladimir Samsurin. Nu este un film de război, deși amintirea ultimei conflagrații este mereu prezentă prin însăși existența lui Vasili Lukici Ivanov cu cicatricele și cu poveștile sale. Nu este nici un film despre viața satului sovietic contemporan, deși eroul e un țăran de vreo 60 de ani, mărunt de stat,

Secvență din filmul **Aripi spre soare**

dar vînjos, cu ochi vioi și zîmbet șugubăț, care mînă căruța cu laptele Colectivei, iubește caii și cîntă la armonică. Nu este comedie, deși țăranul nostru are reputație de trăsnit, cei din jur nu-l iau în serios, rid de el, fără ca asta să-l supere sau să-l jignească. Și nici dramă, deși, în final, el va muri așa cum a trăit, îmbrățișînd cu privirea tot ceea ce a iubit : rîul și cîmpiile, pădurile de mesteceni și dealurile, imensitatea verde sub razele soarelui.

Ocolind genurile consacrate, **Aripi spre soare** este o comică și totodată tristă, o caldă și totodată intransigentă lecție despre viață, despre arta de a trăi într-o lume imperfectă, din care nu lipsesc răutatea (un grafoman încăpățînat bombardează conducerea Colectivei cu denunțuri la adresa eroului), insensibilitatea (majoritatea sătenilor tineri nu înțeleg afecțiunea lui Ivan Lukici pentru calul lui), conflictul dintre generații în care fiecare păcătuiește prin absolutizarea părerilor proprii. Peste toate astea se poate însă trece dacă sufletul ți-e liber să viseze și să zboare, așa cum spune eroul.

Interesantă în acest context este inserarea temei războiului. Ca și în alte filme, ca de pildă **Îndrăgostiți la propria dorință** de Serghei Mikaelian, războiul reprezintă trecutul, reprezintă o generație acum la vîrsta bătrîneții, reprezintă o etapă în raport cu care se definește prezentul. Tragedia de atunci a ieșit din viață pentru a se urca pe soclul istoriei. Cei care au trăit-o o păstrează în memorie și o povestesc la nesfîrșit tinerilor care ascultă fără să înțeleagă, sau chiar fără să creadă (consătenii lui Ivan Lukici rîd în hohote auzind a nu știu cîta oară povestea veteranului despre nemțoaica pe care a mușit-o în focul luptei), sau înțeleg fără să simtă (eroii din filmul lui Mikaelian rămîn jenați în fața bătrînei văduve care își jelește bărbatul).

Așa e legea firii, viața trebuie să continue, spune Vladimir Samsurin arătînd un cuib de berze pe obeliscul ridicat în memoria celor căzuți. La prima vedere comică, imaginea aceasta, subliniată de mișcarea ascendentă a aparatului de filmat, este la fel de semnificativă ca și secvența din **Îndrăgostiți la propria dorință** cînd un cățel mănîncă pe mormîntul unui veteran. Prezentul înglobează trecutul ale cărui urme materiale devin elemente de peisaj.

După cum tot o întrare în peisaj — de data aceasta a eroului plutind prin văzduh cu aripi de deltaplan — este metafora morții din final. O reîntoarcere în natură, dar nu în bezna pămîntului, ci în imensitatea albastră și luminoasă a cerului, către care sufletul lui a vrut întotdeauna să zboare.

Cristina Corciovescu

Ne știam alături

■ Minunata noastră colegă Ioana Creangă a plecat dintre noi. Cine ar ști să spună ce umbră disperată și cîtă îndurare mută îi chinuia ființa, în ultima vreme, cînd prezența ei părea tot mai mult o imagine a îngrijorării și a melancoliei ? Un rău mare parcă o întîmpina la tot pasul. Ea îi răspundea cu un zîmbet amar și obosit, într-o pîlpîire de speranță poate, în frumusețea dintotdeauna a făpturii sale. Gestul și sfatul nostru s-au dovedit fără rost, apoi am auzit vestea care ne-a împietrit inimile. Pămîntul a întîmpinat-o cu brutalitate, în drumul ei sfîșietor spre neființă.

De aproape douăzeci de ani, săptămînă de săptămînă, ne știam alături în alcătuirea revistei, pagină lîngă pagină, ca într-o casă, un mănunchi de oameni călăuziți de simțul prieteniei și al gîndului curat, al datoriei și al cinstei muncii noastre. Prezența Ioanei printre noi aducea un cuvînt al bunului simț, și aducea cunoștințele ei temeinice din lumea unei arte căreia îi consacra preocupările sale. Era colega noastră harnică, în multe, foarte multe împrejurări, cînd alcătuirea revistei nu se poate concepe fără hărnicie și fără preocupare de ținuta paginilor ei. Ne-am împăcat și ne-am înțeles, în numele unei datorii căreia de azi încolo îi vom adăuga o amintire tristă, ori de cîte ori ne vom gîndi la Ioana, și vom aștepta să se deschidă ușa și să o vedem intrînd, să ne deschidem gîndurile cu prietenie și colegialitate.

Călăuziți de legi cunoscute și de legi necunoscute, acelea ale lumii care ne hotărăște soarta, și acelea ale puterii de întîmpinare a sorții, fiecare își duce povara și își plătește prețul drumului printre oameni. Viața Ioanei a fost călăuzită de rigori morale și de neîmpliniri niciodată mărturisite, sub semnul unei absolute discreții. Dar, ceea ce nu-i de lămurit, ceea ce n-a putut fi înțeles în timpul viu al existenței sale printre noi, rămîne nelămurit pentru totdeauna. Ne-am înclinat cu nețărmurită durere în fața memoriei strivite, a ființei stinse, pe care nici o lege nu ne-o poate întoarce, cu ceea ce viața ei a relevat ca valoare umană, cu tot ceea ce și-a dobîndit stima, iubirea și prețuirea noastră.

Ion Horea

Flash-back

Fumul spre înalt

■ DINTRE semnatarii acestei pagini, este al treilea care ne părăsește în mai puțin de doi ani. Se pare că filmul consumă și cere sacrificii, așa cum zeii încruntați de dincolo de vreme cereau ființe vii care să facă fumurile să urce spre înalt. Cred că Ioana Creangă a fost unul din rarii copii ai filmului, unul din îndrăgostiții puri care i-au luat toanele în serios. I-a dăruit în exclusivitate viața, talentul, știința, iubirea. N-am văzut un cronicar mai dezinteresat, mai fidel, mai încordat de urmările cuvîntului pe care îl spune. N-am văzut dorință mai mare de a spune exact și drept. Pentru un film pe care se știa să-l critice intra de două, de trei, de cinci ori în sala de cinematograf. Filmul bun îl vedea de și mai multe dăți, din plăcerea de a-l învăța. Ioana era magistratul sentimental dar sever, care se întoarce noaptea pe furiș în tribunal pentru a reexamina probele. Soție de regizor, și-a depășit acest handicap, pe care mulți i l-ar fi putut întoarce în insinuare, cu o impecabilă obiectivitate, cu un fair play și cu o asumare a riscului situației ce rămîn exemplare. Nimeni n-a putut-o acuza de părtinire sau de prejudecată. Devotată valorii în sine, se bucura pentru un film bun ca pentru un succes propriu, trecînd peste orice gust subiectiv sau relație personală. După cum o îndurera incredibil eșecul cite unui autor pentru care, anterior, optase. Cronicile ei erau meticuloase, farmaceutice, homeopatice analize, în care intrau un insațiabil talent de a discerne și o neîndurătoare știință a drămuirii.

În împrejurări atît de zgîrcite cu cărțile de film, n-a publicat nici o carte. Îi lipseau hotărîrea, prețuirea de sine, șansa. Redactor la „Amfiteatru" și apoi la „România literară", numele ei a rămas zidit în colecțiile acestor reviste. Dar, dincolo de semnele de cerneală, trecerea ei printre noi lasă urme și amintiri definitive. Dacă ar fi trăit pînă la adînci bătrînețe, ne-am fi obișnuit, poate, treptat, cu intransigența aceasta ieșită din comun, cu autoconsumarea aceasta îndîrjită. Smulgerea bruscă ni le-a gravat însă, ca pe niște modele de caracter. Ca pe niște cauze ? Ca pe niște obligații ? Să nu uităm niciodată cîtă dramă a închis ea în fiecare cuvînt. Și să n-o uităm niciodată pe fata frumoasă cu ochelari care o jumătate de viață, pînă în preziua morții, și-a petrecut-o în sălile de film. Să ne amintim ardoarea ei juvenilă, prietenia ei fanatic protectoare, generozitatea față de colegi, față de redacție ; faptul că pentru oricine găsea, căuta chiar, prilejul să-i sară în ajutor ; faptul că pentru un cuvînt care nu încăpea în pagină dădea colaboratorului telefoane interurbane ; că pentru un coleg în suferință răscolea spitale, mobiliza autorități...

Paradoxal, tocmai pentru ea n-a mai avut această putere. După anii de risipire, cînd fusese icoana însăși a neodihnei, a urmat imensa oboseală din care n-a mai putut-o smulge decît moartea. Luna plină a luat-o în lumea ei, dincolo de zări. De cîte ori vom revedea-o, ne vom gîndi la Ioana, căci tragedia ei va fi mereu și înnoptarea noastră.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Teatrale

■ Asumîndu-și deschis condiția de versiune după **Othello** de William Shakespeare, spectacolul realizat de BBC (regia artistică Jonathan Miller, în rolul titular Anthony Hopkins), transmis recent în premieră pe micul ecran, a regîndit organizarea și dimensiunea textului, operînd unele modificări (mai ales din categoria omisiunii) în structura actelor, scenelor, monologurilor și aducînd, prin aceasta, în actualitate o destul de veche discutie (ce a îmbrăcat, uneori, și haina controversei) cu privire la relația dintre primatul textului și primatul regiei, dintre strategiile scriiturii și cele ale reprezentației. Istoria spectacolelor ce au pornit de la această piesă shakespeareană a generat nu de puține ori constatări precum cele sugerate de actuala înregistrare TV și ar fi suficient să ne referim la ceea ce știm despre felul în care scena franceză de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea sau chiar cea engleză din primele decenii de după 1800 au vizualizat **Othello**. Acceptînd, deci, procedeul, rămîne să-i înțelegem mobilurile, justificările, funcționalitatea, nu toate clar evidențiate în versiunea pe care o evocăm aici. Greu de ierarhizat în cîteva rînduri de însemnări jurnalistice impresiile rezultate după o nouă lectură a textului. Poate acea genială îndrăzneală a scriitorului englez de a dezvălui chiar la începutul piesei sursele conflictului dramatic și posibilele lui căi de desfășurare. Așa procedează Iago, recunoscînd, în primul său monolog, duplicitatea ca lege morală și înfățișîndu-și fără nici o urmă de echivoc atitudinea reală, transparent ascunsă sub masca prefăcătoriei, față de cei din jur, ale căror destine dorește a le determina, modifica, deturna cu forța nu a unui personaj, ci a unui creator de personaje, cu prețul perderea și detașarea nu a unui participant la spectacol, ci a unui conducător de spectacol. Ce se va întîmpla „Atunci cînd faptele-mi vor da pe față / Ascunsul chip al sufletului meu" ? Cu abilitatea unui adevărat om de teatru, Iago prevede și acest sfîrșit : „m-arăt cu inima în palmă". Shakespeare inventează, însă, un altul, cu mult mai puternic prin ambiguitatea lui. Iago este demascat dar chiar dacă probele sînt de netăgăduit sau, poate, tocmai de aceea, refuză să vorbească : „Nu mă întreba nimic. Ce știi tu ajunge / De-acum încolo nu mai spun o vorbă". Tragedia s-a încheiat, restul e tăcere, cum ar fi spus un alt erou shakespearean creat cu numai cîțiva ani înainte.

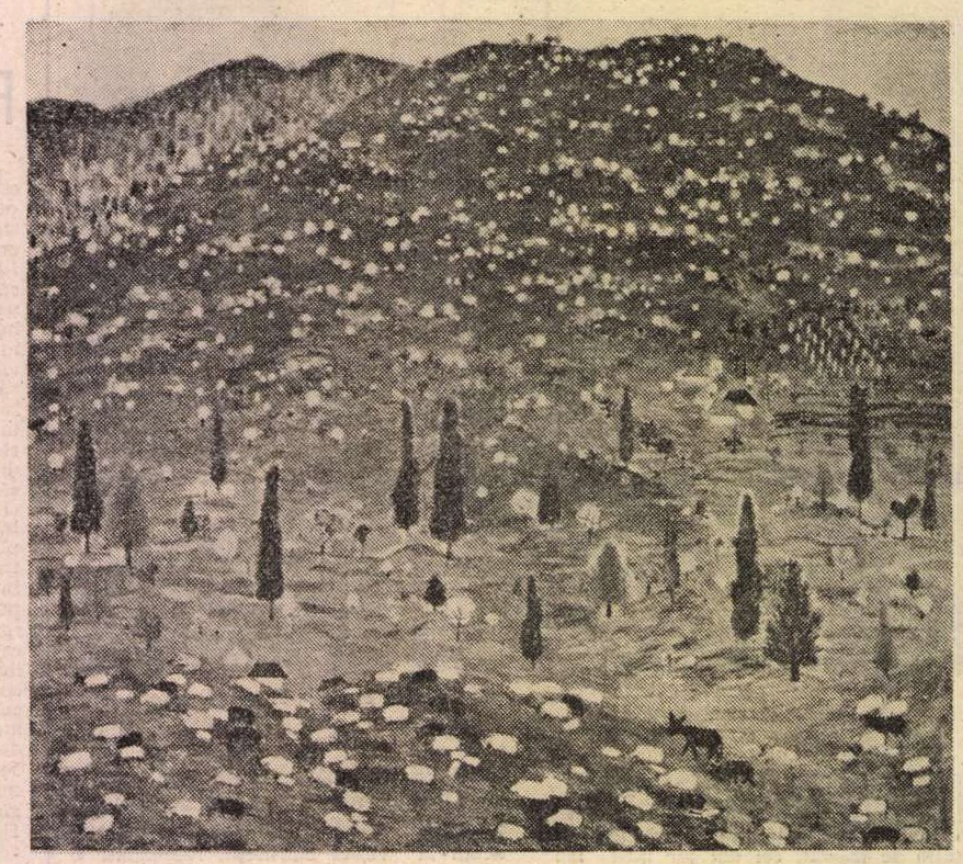
Ioana Mălin

Plastica

Jurnalul galeriilor

Orizont

■ INTERESANTĂ și relevantă, mai ales dacă o privim ca o primă și incompletă schiță monografică aptă de surprize, expoziția **Desene de sculptor** atrage prin particularitatea domeniului și prin posibilitatea modificării unor prejudecăți legate de acest capitol, mai curînd necunoscut marelui public. Orizontul de așteptare al celui familiarizat cu noțiunea de sculptură preconizează desenul ca pe o schiță pregătitoare, ca pe un studiu din care se degajă viitoarele linii de forță, articulările de planuri, implantarea volumelor într-una din soluțiile relației cu spațiul : de dominare, de subordonare și de colaborare. Acesta ar fi fost profilul ideal — sau poate doar normativ — al manifestării, ca o expunere-lecție, și o parte din desene se înscriu în acest areal proiectiv, fără a pierde nimic din alegrețea și voluptatea ductului căutător de traseu spațial irepetabil. În unele situații însă, ca pentru a dinamita spațiul-alveolă în care se presupune că se mișcă apriori sculptorul, artiștii etalează „defulări", de fapt lucrări cu autonomie picturală, crochiuri „pe motiv" — nu includem aici studiul după model, căci acesta face parte din rația zilnică a oricărui demers formativ — ce ne trimit spre un posibil teritoriu al confluențelor interregnale. Dacă un sculptor desenează studii anatomice, portrete, structuri geometrice și spațiale, chiar și naturi statice, obsesia proiectului redactat prin acumulări de forme și soluții asociative transpare cu autoritate. Dar atunci cînd el evadează în spațiul peisajului, cu accente romantice sau impresioniste, este clar că se caută, în fond, însăși relația intimă, organică și triumfătoare dintre toate fenomenele și organizările existenței. De unde, în final, senzația diversității și sentimentul că, printr-o extensie pe verticala preocupărilor de atelier, capcana surprizelor s-ar deschide ca o benefică și acaparatoare cutie a Pandorei. De unde, pentru habitudinile și optica amatorului de artă, concluzia că un desen de sculptor presupune și impune autonomia plastică, intrînd într-un mod specific în teritoriul graficii „de șevalet". S-a instalat, oricum, ideea că sculptorii sînt buni desenatori, în sensul reținerii lapidare a esenței configurației supuse observației, chiar dacă desenul lor are acel specific al primatului axelor și maselor primordiale, și nici nu ar putea fi altfel. Dar expoziția de la „Orizont" confirmă această constatare virtuală, relevîndu-ne virtuozități și disponibilități convingătoare în orice context, printr-un fel de antinomie fertilă ce se prelungește în domeniul de graniță linie-volum. Adică, unii sculptori — proporția pare greu de stabilit și nici nu este relevantă — se recunosc în desene, un flux unificator circulă între ductul preparator, sau doar interogativ, și volumul ferm. Alții, cel puțin datorită opțiunii lor în actuala expoziție, furnizează surprize și contrariază pe cei care nu le regăsesc identitatea „spațială" în caligrafia desenului. Dar aceste chestiuni de atelier sînt reflexul unei anumite plasări față de problema transferului desen-volum, ea însăși determinată de esența raportului



VIOREL MĂRGINEAN : **Primăvară la Palanga**

artist-operă de artă. Astfel încît privim cu plăcere de vizitator și cu profitul cunoscătorului selecția pusă la dispoziție, ca o deschidere către viitoare piese agorice, bucurîndu-ne să descoperim o asemenea densitate de forțe și sensibilități.

Orizont,

„Atelier 35"

■ DACĂ se poate vorbi despre o picturalitate a sculpturii — inversul ecuației a fost de mult analizat și decriptat — dar nu neapărat în sensul postulat de „impresionismul" rodinian, atunci expoziția tînărului **Petru Alexandru Galai** constituie încă un argument în favoarea noțiunii. Asistăm la un transfer de teme, structuri, sintaxe și morfologii provenite din precedente iconice prototipale și reformulate în scară tridimensională, ca un pariu instituit în legătură cu posibilitatea echivalării picturii în sculptură. Un bestiar ambiguu și halucinant, dedus din și vizînd personalitatea umană, urcă spre noi pe o filieră moralizator-filosofică din care nu lipsesc Bosch, Bruegel, imagierii Apocalipselor medievale și contemporanul nostru autohton, Ștefan Câlția, cu a sa intercalată oniric-sapiențială. Galai redactează un scenariu complicat și criptic prin compulsarea arhetipului uman și a cifrurilor zoomorfe care își au cheia într-o străveche și echivocă bibliografie alchimică, dar care devin percutante și se decodifică atunci cînd sînt corelate într-un întreg monstruos, aberant și convingător, odată depășit șocul inițial al angoasei. Metamorfoza, dar și refuzul ei interregnal atunci cînd se subliniază ideea incompatibilității, funcționează la altitudinea sarcasmului tranșant, nota ironică — nici într-un caz ludică — degajîndu-se în subsidiar, ca o posibilă șansă acordată maleficului capabil de reconvertire. Ceea ce neliniștește, dar și convinge, este sentimentul că artistul nu confecționează situații exterioare după o rețetă ci se implică în substanța imageriei, cu forță și dotare. Oricum, el ne atrage atenția cu gravitate că „Somnul rațiunii produce monștri". Acum ca și altădată.

Eforie

■ O expoziție a bursierilor U.A.P., acoperind principalele profile profesionale, ne propune 9 nume de reținut pentru anii ce vin, căci avem de-a face cu o selecție care echivalează cu un vot de încredere și o prognoză pe termen lung, cel puțin în intenție. Cum tinerii prezenți în expunere nu sînt la prima lor confruntare cu publicul, nu sînt nici total necunoscuți, ceea ce permite și o minimă comparație prin recuperare. Operație cu efecte diferite, unii confirmînd aprecierile pozitive, alții rămînînd într-o zonă de așteptare, dealtfel normală pentru un debutant. Concluziile nu se deduc prin contextualizare absolută, operație dificilă și oricum inoperantă, ci prin comparație cu propriile disponibilități etalate anterior, ceea ce implică de fapt însăși durata și seriozitatea programului de atelier. Din cei doi pictori, **Andor Kömives** este cel care convinge, energia gestuală, simțul culorii, dinamica spațială și coerența discursului iconic, extins la suprafețe care dovedesc posibilitatea expresivității, propunînd o personalitate formată. **Florica Prevenda** este mai timidă, mai interiorizată și preocupată de problemele alchimiei cromatice, cu o vizibilă reticență față de tot ce înseamnă energie frustă și impuls impetuos. Dar calitățile intrinseci ne propun fertilitatea timpului de așteptare, mecanismul declanșării funcționînd prin acumulare. Grafica este reprezentată de **Ion Atanasiu**, pe linia prezențelor sale anterioare, cu mici compuneri atractive în sofisticata lor redactare, mai curînd ilustrativă, și de **Alina Roșca**, deja posesoarea unui stil recognoscibil, prelungind linia desenatorilor pasionali, cu o energie a gestului pe care un repertoriu figurativ și emblematic pare să o valorifice semnificativ. Foarte buni cei doi sculptori, **Alexandru Grosu** și **Iulian Olaru**, fiecare atacînd, prin materiale diferite, orizonturi de atitudine și concepție diferite, dar întîlnindu-se în voința de semn, indiferent dacă acesta este prezența umană devenită metaforă, sau abstracția unei imagini arhetipale. Lemnul și piatra par să fie pe mîini bune prin acești doi tineri, în sensul relației inextricabile dintre substanță, tactilitate și conținut, argument în favoarea valorii actuale a școlii de sculptură autohtone. **Liliana Tache** continuă linia ceramicii bivalente, între funcțional și gratuitul jocului formal, cu arabescuri decorative cromatice de real efect, deși poate o anumită senzație de greoi contrazice intenția exuberanței. Dacă dorința de a vedea cu adevărat lucrări de design, în sensul exact al noțiunii, ne este anulată, în schimb ca valoare intrinsec-artistică și decorativă pielăria prezentată de **Sorin Papa** este ireproșabilă și de un gust „exquis" în cel mai bun sens. Tot o surpriză la nivelul așteptărilor justificate de prezența în „Trienala" de specialitate ne oferă și **Dan Manoliu**, remarcat de noi ca un talent cu perspective reale în scenografie, dar prezent cu cîteva piese decorativ-ironice, din repertoriul jocurilor dadaiste, amuzante și dovedind inventivitate, dar nu din spațiul în care știm că poate excela. Oricum, dincolo de astăzi, firește pus sub semnul diferitelor condiționări conjuncturale, avem certitudinea unui miine de calitate, dens și pe traseul valorii artei noastre în întregul ei, după ce părăsim expoziția celor 9.

Virgil Mocanu

MUZICA

„Studioul tînărului interpret"

● CEA mai recentă manifestare intitulată „Studioul tînărului interpret" a fost prezentată de criticul Dumitru Avakian. A reunit șapte tineri, de virstă între zece ani și peste două zeci, care s-au afirmat sau au cucerit laurii concursurilor naționale și internaționale în ulimele stagiuni. Mai întîi, despre cei trei pianiști : Mirabela Dina, Viorela Ciucur și Oana Velcovici. Dintre tinerii interpreți lansați sub aceste auspicii (peste 400, în cele 35 ediții desfășurate pînă în prezent), cei mai mulți sînt pianiști. Craioveanca Mirabela Dina a constituit o surpriză, la cei zece ani ai săi, mîndrindu-se deja cu colaborarea cu Simfonicul ploieștean și cu cel craiovean, precum și cu premii dobîndite în Italia și în Cehoslovacia. În paginile **Concertului în re major** de Haydn, pe care l-a prezentat de data aceasta, Mirabela Dina s-a manifestat dezinvolt, cu multă siguranță, parcă promițînd că va deveni o voce concertistică autentică.

Viorela Ciucur este studentă în primul an de Conservator ; la fel, are o fișă bogată de premii dobîndite și concerte susținute. **Concertul nr. 1** de Beethoven, cunoscutul concert încă mozartian, așezat în fruntea celor cinci concerte beethoveniene dedicate pianului, a fost prezentat, de către Viorela Ciucur, cu multă grijă pentru calitatea sunetului, rostirile fiind susținute cu maximă atenție, prin tonuri mai mult mici, discrete. Orchestra Radioteleviziunii, sub bagheta lui Cristian Brâncuși, a colaborat cu multă delicatețe cu ambele pianiste, reproducînd sonoritățile tipice vechilor camerate baroce, pentru care Haydn, Mozart și Beethoven au scris foarte multe pagini deosebit de prețuite.

Oana Velcovici, deținătoarea premiului „Dinu Lipatti", a vrut să demonstreze că se înscrie pe linia preferințelor celebrului nostru interpret, de mic îndrăgit de Enescu, susținînd, cu avînt, pasionat, **Concertul pentru pian** de Schumann. Ca și în recitalurile pe care le-a dat pînă acum, Oana Velcovici se manifestă cu veritabilă dăruire, stăpînind perfect conținutul muzical pe care-l comunică, cu maxim de contrast, în culori judicios studiate.

Cum era de așteptat, galeria violoniștilor noștri de autentic talent se îmbogățește cu noi participări, dintre care, pe scena Radioteleviziunii, am urmărit evoluția tînărului Liviu Ailincăi, și el student în primul an de Conservator. Lucrarea interpretată : **Poemul pentru vioară** de Chausson, partitură deosebit de pretențioasă, o poveste cuceritoare, desfășurîndu-se prin armonii tristănești, pe care Enescu știa să le pună inegalabil în valoare. Bine pregătit, liniștit, aș spune chiar sigur de succes, Liviu Ailincăi, urmărește desigur, evoluția marelui său model.

Puțin prezent, în concertul tinerilor interpreți, repertoriul românesc care, măcar prin ce scriu mai tinerii compozitori, ar trebui însușit. **Balada pentru clarinet și orchestră** de Alex. Pașcanu, a fost interpretată cu mare măiestrie de Dan Avramovici, aflat în pragul absolvirii Conservatorului. Doinirile susținute cu inspirație sinceră cadențau, în cîntul său, în balans cu crisparile amenințătoare ale orchestrei, jocul, sugestiv preconizat chiar de la început, conducînd spre răscolitoare strigăte solistice, pe alocuri, melosul amintind și timbre ale muzicii de jazz. Indiscutabil, interpretul se înscrie pe linia clarinetiștilor noștri de marcă !

În sfîrșit, au atras atenția flautista Nicole Formescu, aflată încă pe băncile liceului și harpista Mariana Bâldea, membră a Simfonicului ploieștean. Prima interpretă, avînd o apreciabilă experiență solistică, în concertul de Mozart, caracterizat prin celebrul melos trepidant, s-a vădit stăpînă pe mijloacele comunicării, în timp ce a doua interpretă a slujit, cu rigoare și eleganță, melosul solar händelian din **Concertul în si bemol major**, depășind apreciabilele dificultăți tehnice și expresive.

„Tratat de cînt și dirijat coral"

● PĂRȚILE a treia, a patra și a cincea din **Tratatul de cînt și dirijat coral** (vol. II) scris de D.D. Botez sînt dedicate dirijorului și tehnicii sale, apoi interpretării corale și problemelor legate de repertoriu, repetiții și concerte. Pentru conturarea personalității dirijorului, reputatul profesor de la clasa de dirijat și ansamblu coral din Conservator a ales, întîi, istoria, din care sînt extrase cele mai importante contribuții în gen, alăturate într-o povestire ce se deapănă cu blîndețe și duioșie. Popasurile sînt Renașterea. Clasicismul și Epoca noastră, de o apreciabilă atenție bucurîndu-se contribuțiile românești, desigur. Urmează importantul capitol **Ce inseamnă a dirija**, în care sînt adunate experiențe întinse ale autorului. De fapt, D.D. Botez, reunind date bogate cu foarte atrăgătoare dezbateri, născute din întrebările care, de multe ori, și le adresează singur, topește această materie în forme ce-și dovedesc valoarea și atracția din prima clipă și nu se uită.

Introducere în tehnica tactării sau **Tactarea artistică**, elemente mai puțin cunoscute celor care urmăresc evoluția dirijorului doar în seara concertului, sînt explicate cu minuțiozitate ,apoi relaționate cu o serie de alte aspecte ce privesc arta muzicală, estetica, psihologia. Fiecare subiect dezvoltat se dezvăluie treptat, cu referiri ample la lucrări muzicale sau fragmente ale acestora, aparținînd tuturor compozitorilor. Am apreciat, încă din anii studenției vasta operă de popularizare întreprinsă de D.D. Botez, pentru specialiști în primul rînd; el a alcătuit colecții și albume de coruri din creația universală. În munca sa pasionată, de adevărat pionierat în domeniul coral, maestrul D.D. Botez a reușit să-și îndeplinească dorința, oferind un îndreptar util tuturor slujitorilor artei corale.

Cele mai interesante elemente ale tratatului sînt cele înscrise în capitolele privind interpretarea, frazarea, expresia, unde autorul sintetizează tot ce cunoaște, de la impresiile produse de tratatul de estetică al lui Mathis Lussy pînă la ideile Valeriei Covătaru înscrise în **Curs teoretic de dirijat coral.** În sfîrșit, de semnalat fotografiile, de la concerte istorice dirijate de Const. Silvestri pînă la Corala brașoveană de copii „Camerata infantis". Volumul e de maxim interes pentru specialiști și pentru public.

Anton Dogaru

Opera literară a lui Ștefan Roll

GENERAȚIA mea, acum cinquagenară, l-a cunoscut destul de bine pe Gheorghe Dinu, care, ca poet, își alesese pseudonimul Ștefan Roll. Decedat la șaptezeci de ani, în 1974, îl vedeam adesea și convorbeam îndelung. Știa multe și trecuse prin multe încercări, cu aerul său numai aparent absent și privirea parcă rătăcită. Cînd îi cîștigai încrederea, povestea la nesfîrșit, cu pauze ritualice și cu întortocheate incidențe, evocînd oameni, întîmplări și fapte uimitoare care, toate, erau fragmente adesea năucitoare de istorie literară, de istoriografie politică sau de istoria presei interbelice. Tot ascultîndu-l, i-am propus în cîteva rînduri — enormă gafă — să-și scrie memoriile. La cea din urmă insistență de acest fel, mi-a răspuns, după ce a așezat pe masă paharul, senin și repede : „scrie-le d-ta". Risipitor și boem cum era, n-ar fi rezistat nici la o imprimare sistematică pe banda de magnetofon a evocărilor sale. Din comportamentele virstei sale literare suprarealiste, îi rămăsese disprețul pentru sistemă și chiar ordonare, plăcîndu-i să trăiască liber în clipă și fragment, bucurîndu-se — printre prietenii generației sale — în risipa de ironie, asociații strălucitoare de idei și acele teribile vorbe de duh care s-au păstrat în memoria contemporanilor. Cine poate uita celebrul său aforism deloc jucăuș : „vom muri și vom vedea" ?

Ca poet e un caz insolit prin, am spune, tragism. A fost, după aprecierea nimerită a lui Ov. S. Crohmălniceanu, expresia „avangardismului genuin", fiind redactor sau colaborator asiduu la toate publicațiile mișcării („75 H.P.", „Contimporanul", „Punct", „Integral", „unu"). În acești opt-nouă ani (1924—1932) partizanatul său era atît de fanatic, încît nu a pregetat să condamne orice gest de dezertiune, ridicîndu-se pînă și împotriva „actelor de compromis" ale prietenilor Vinea sau Voronca. Și, deodată, de prin 1932, radicalizat prin opțiunile sale politice revoluționare, Roll ajunge să înțeleagă ineficiența frondei suprarealiste, polemizînd chiar cu programul literar care pînă atunci îi fusese unic drapel. „Toate poemele — scrise în noiembrie 1932 — ale lui Eluard, Breton, Tzara, Desnos, proza lui Cendrars, Desaignes, André Breton, Aragon, rămîn în domeniul pur al burghezismului artistic, rămîn ca florile glorioase pe catafalcul acestei culturi, ca agonia delirantă cu reveriile ei paradisiace... Adevăratul avangardism nu-l vei face decît cu intuiția precisă a unei rațiuni de fapt, atașate principiului de viață. Metafizica de altădată trebuie schimbată în materialismul științific de azi, ca alchimia în chimia științifică, în condiția de viață ultimă, în nevoile firești și în drepturile imperative ale omului...." Disocierea a reafirmat-o, în termeni și mai tranșanți, doi ani mai tîrziu, printr-un articol din „Cuvîntul liber". Nu și-a modificat însă formula lirică ci, pur și simplu, a încetat să mai scrie poezie. A fost, cred, o opțiune tragică pentru un suflet de poet. Dar a fost o opțiune deliberată și decisă, adoptată aparent fără regrete, din conștiința combatantului.

Așa s-a născut marele publicist antifascist Gheorghe Dinu, redactor la „Adevărul", apoi la „Cuvîntul liber" și atîtea altele. La „Cuvîntul liber" a fost chiar secretarul de redacție, îngrijindu-se de apariția celui mai redutabil săptămînal antifascist din epocă. Într-o emoționantă evocare din 1983 a acestei publicații, tovarășul Gheorghe Rădulescu își amintea — cu har portretistic — de rolul extraordinar al lui Gh. Dinu la „Cuvîntul liber", unde făcea totul, de la sumar, paginație, comandarea ilustrației, indicarea temelor pentru colaboratori, pînă la disputa cu cenzura. Iar articolele sale de acolo, cu verbul unui gazetar „de subțire", loveau mereu la țintă, încălzind speranțele, luminînd conștiințele, oțelindu-le în lupta cu cămășile colorate în verde, albastru sau brun. Cine a recitit articolele sale incluse în memorabila antologie „Cuvîntul liber", alcătuită în 1982 de Ion Ardeleanu și Mircea Mușat la Ed. Eminescu, are imaginea bătăliei, dusă cu condeiul mereu încandescent, de acest neînfricat gazetar care renunțase la poezie pentru militantism. Dar poate că nu a fost o renunțare, ci o convertire a mijloacelor. Însă chiar dacă benefică și necesară, trebuie să fi fost dramatică. Să adăugăm că astfel de convertiri au mai trăit — atunci — și alți congeneri ai lui Ștefan Roll de la noi sau de aiurea. Numai că unii s-au reîntors, mai tîrziu, la poezie.

ȘTEFAN Roll a rămas la unica sa virstă poetică. Aceea a avangardistului insurgent care a parcurs, cu convulsiile știute, etapele de la constructivism, integralism, la suprarealismul de pură esență. Mihail Sebastian scrisese într-un articol că suprarealismul și avangardismul în genere a eșuat în gestică, fără a crea valori. Nu avea deloc dreptate. Sigur că în atitudinea lor liminar nonconformistă, de delimitare furtunoasă de tot ceea ce ei numeau „academism", gestica sfidătoare a fost abundent și zgomotos utilizată. Dar că nu ar fi creat valori e nedrept să se creadă. Stau mărturie poezia lui Voronca, Bogza, apoi, din ultima generație de suprarealiști (cea din anii '40), Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu. Poezia lui Ștefan Roll e, de asemenea, un argument de valoare. Lirica lui are toate însemnele mișcării, modernism, nonconformism, antitradiționalism, antiacademism, plasîndu-se, deopotrivă, în onirism, dicteul automat, spontaneitatea, adaptarea unei gramatici lirice noi, deosebită de cea a rostirii, refuzul anecdoticului, imagismul neobișnuit, asociații explozive prin insolitul lor, hazardul întîmplării declanșatoare de stări lirice etc. etc. etc. În singurele sale două volume publicate în anii aceia, **Poeme în aer liber** (1929) și prozopoemele **Moartea vie a Eleonorei** (1930), aceste însemne caracteristice le aflăm manifestate în tot evantaiul lor. Oricît a negat tradiționalismul și pastelul, poetul e un naturist, cucerit, deși la un alt registru, de peisajul natural, știind să-l surprindă. Fenomenul, se știe, îl întîlnim și la Voronca sau Fundoianu. Aici, la Roll, pastelul, altfel compus, e greu de ocolit în poezii (poeme ?) ca **Roua, Chiot, Corn, Decolteul verii, Reverență.** Ce alta decît un pastel imagistic trăiește aici ? : „Drumul se zbenguie leoarcă de lumină / dar pădurea razelor / duce privighetorile pe mîine / argintul s-a topit în amintiri / ca luna răsare obrazul tău / culcat pe norii blonzi / și buclele îl leagănă în priviri. / Așteptî ca brazii să sune din cîrlionți ? / Potecile-s dulci, cărările feline / toate florile sînt școlărițele cîmpului / ies margheritele pe coline / și chiuie albe în pălăria pămîntului / și duc în ugere crinii zvelți / în dorinți spre cer laptele parfumului..." **(Roua).** Perpessicius scrisese, la apariția plachetei, imprimată la Paris de Voronca, că poezia lui Roll „impresionează dar nu vrăjește". Poate că avea dreptate. Dar nu încantația vrajei o căutau suprarealiștii de atunci, cît chiar să impresioneze și să incite. Dincolo de aceste intenții programatice, palpită în aceste strigăte lirice oaze de poezie autentică, în care dramatismul, adesea epic, într-adevăr impresionează. Evident, nu lipsesc disonanțele scandalizante de felul : „La five o'clock pomul sosi englezește tuns cu André breton / arbori jucau cu cîțiva anotimpi pocker sau șotron / pomul se simțea firește foarte fericit ascultînd atentă / în livrea un Cadillac oferea servicii de bridge și pastile de mentă..." Sau : „Apusul respectă tratatul de pace de la Versailles, / orologiul înfige-n timp sonore pioneze, / eroul și numără urechile-n paranteze, / din fîntîni arteziene sar fraze ca măști din Paraguay." Dar azi, după experiențele suprarealiste mai recente, multe din poemele lui Roll nu ni se mai par atît de șocante, ci chiar cuminți. Istoria poeziei e bine să fie citită și de la coadă la cap.

Poemele în proză ale lui Roll, cele — puține — incluse în volumul din 1930 ca și toate, multe, celelalte sînt adînc înrudite cu lirica sa. Unele sînt curată poezie nefrîntă în versuri sau strofe ci, curgînd, în flux neîntrerupt, ca o proză așa zicînd descriptiv-evocatoare. (Se știe, de altfel, că suprarealismul a reabilitat poemul în proză). Altele, din ciclul „Scurt-Circuit", sînt solidarizări programatice cu prietenii din mișcare (Voronca, Brunea-Fox, Călugăru, Fundoianu, V. Brauner, M. Cosma ș.a.), despre ale căror opere scrie medalioane fraternizatoare. Nu examenul lucid și critic prevalează deci în aceste medalioane. Dar, fapt important, ele îl anunță pe gazetarul militant care se va remarca, atît de impunător, la „Cuvîntul liber". Însă poemul în proză întregește, la Roll, o operă rotundă în care lirismul răzbătea, puternic, chiar în spațiul așa zicînd prozaistic.

Ion Pop, unul dintre cei mai avizați exegeți ai mișcării avangardiste de la noi, era cel mai indicat editor al operei lui Ștefan Roll. Și e bine că și-a luat această misiune, alcătuind o remarcabilă ediție *). Este, să spunem din capul locului,

nu o ediție evasicritică, ci una cu adevărat critică. Editorul s-a călăuzit, în întreprinderea sa, după cele mai riguroase criterii editoriale. A voit și a izbutit să restituie aproape întreaga activitate literară suprarealistă a lui Roll. Surprinzător, pentru aceasta a avut de înfruntat chiar voința poetului. Și aceasta pentru că, în 1968, cînd și-a reeditat opera, poetul a operat modificări, imblînzind-o și cuminți nd-o. Indiferent dacă aceste remanieri au fost determinate de rațiuni conjuncturale sau de altele strict literare, faptul ne apare ca o intrusiune rău venită. Încît, pentru reconstituirea originarului, Ion Pop a apelat la plachetele princeps și la periodice. Ediția reproduce, așadar, textul de acolo iar, în aparatul de note se dau, ca variante, modificările ediției din 1968 și cele dintre revistă și plachetă sau (unde există) manuscris. E probabil că însuși Gheorghe Dinu s-ar fi mirat de migala acestei operații de restaurare. El, care își scria poemele și medalioanele dintr-un jet, de cele mai multe ori cu creionul, alteori dictîndu-le, pur și simplu, prietenilor, fără obsesii de autorlic sau de păstrarea manuscriselor, a avut parte de o ediție științifică a operei sale. Să folosim încă o dată memorabila vorbă a lui Lovinescu : ironia lucrurilor e mai mare decît a oamenilor. Dar poetul Ștefan Roll merita din plin ediția pe care ne-o oferă Ion Pop. Să adăugăm că aparatul de note cuprinde toate datele necesare, locul apariției prime, amintitele variante scrupulos menționate, receptarea critică în epocă și pînă astăzi. Mărturisim, cu bucurie, că am găsit în Ion Pop, cunoscut prin eseurile și studiile sale exegetice, un editor extraordinar, făcîndu-și această treabă de corvoadă ca un adevărat filolog care se apleacă asupra textului restituit cu o acribie de arheolog. Seriozitatea se dovedește, așadar, o constantă, dezvăluită peste tot acolo unde Ion Pop își iscălește prezența. Iar studiul introductiv este, cu siguranță, cea mai temeinică analiză a operei literare a lui Roll, cu observații fine și pertinente. Avizatul se simte peste tot în aceste pagini dense și foarte frumos scrise. De ce nu a apărut această ediție critică în colecția „Scriitori români" nu înțelegem defel. Să fie, oare, Ștefan Roll un scriitor mai puțin important decît Samson Bodnărescu sau I. I. Mironescu ? Iar opera acestora a apărut, totuși, în amintita colecție. Operează, se vede, aici criterii de selectare a căror logică ne scapă. Oricum, ediția ar trebui continuată cu tipărirea publicisticii militante antifasciste a lui Gheorghe Dinu.

Z. Ornea

*) Ștefan Roll, **Ospățul de aur**, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Ion Pop, Editura Minerva, 1986.

Filosofie și cultură

Dreptul la o existență autentică

SENTIMENTUL tragic al vieții nu se hrănește din simpla coexistență, fie și contradictorie, a valorilor și nonvalorilor, ci din lupta și tensiunea dintre **planul existențial, real** și **actual,** și cel **ideal, luciferic.** Don Quijote a fost redus adesea la o caricatură a cavalerismului pentru că nu s-a înțeles adevărata sa esență umană. În interpretarea lui Unamuno el este un nou Socrate, cu deosebirea că el caută să se cunoască pe sine însuși prin **acțiune.** Miezul întregii vieți umane este **să știi ce vrei să fii,** ne spune Unamuno, și aceasta este și marea lecție a lui Don Quijote. Cu adevărat om este doar acela care dorește să fie mai mult decît este. Prin aceasta el devine și esența hispanității, „simbolul" rezistenței spirituale a generației tragice, debusolate din 1898. Radu Enescu îl privește pe generosul cavaler prin prisma mai lucidă, critică a lui Ortega y Gasset, dar concluzia fundamentală este aceeași : dacă „Spaniei falsificate și decrepite i s-a opus o Spanie posibilă, mai mult visată decît reală" — aceasta este tocmai Spania născută mai întîi în visurile lui Don Quijote, în timp ce „Spania reconstituită de Ortega e **o abstracție istorică și politică,** o sumă de construcții spirituale".

Dacă omenirea ar fi disponibilă să-și însușească mai temeinic învățămintele ce se desprind din **experiențele trecutului,** multe acțiuni greșite ar fi evitate. Iată o asemenea lecție : în eseul **Incrementa atque decrementa Respublicae Romanorum** din cartea **Ad urbe condita)** Radu Enescu susține că creșterea Romei pînă la a deveni nucleul unui mare imperiu a fost organică și benefică atîta timp cît entitățile etnice cucerite nu erau pur și simplu înghițite ci supuse unui proces de unificare integratoare, păstrîndu-și „caracterul de unități de viață independente", existînd și credința într-o misiune națională, proiectul limpede al unei vieți în comun". Cînd din orizontul de viață și gîndire al Romei a dispărut această credință, a dispărut speranța, dimensiunea viitorului, soarta Romei a fost pecetluită, iar cucerirea ei de către Odoacru a constituit aproape o salvare. Odată cu puterea ei dispare și vocația mediteraneană, dar îi supraviețuiește geniul juridic din care se vor inspira popoarele europene pînă în epoca modernă. Se poate spune de asemenea că puterea politică și militară a Romei învingătoare a fost viabilă și a avut o funcție civilizatoare atîta timp cît s-a sprijinit pe puterea spirituală a Romei învinse de Elada cucerită și supusă.

Este însă evident că asemenea puteri unice zămislitoare de „minuni" culturale, ca cele rezultînd din explozia de personalități excepționale a Greciei antice, aveau nevoie de alte zări și de o altă organizare a spațiului social. Primul care a înțeles aceasta a fost Alexandru cel Mare, dar visul său va deveni realitate în lumea romană și apoi în cultura europeană, îndeosebi de la Renaștere încoace, cu toate că ierarhiile valorice, constelațiile și înțelesurile acestora vor fi mereu altele, în raport cu matricea axiologică inițială. Autorul citat precizează că Platon a fost primul care, în dialogul **Philebos,** „a stabilit o ierarhie axiologică, o tabelă de valori", definind „cele patru virtuți cardinale ; primele trei **sophia** (înțelepciunea), **andreia** (vitejia) și **sophrosýne** (cumpătarea) corespund cîte unei părți a sufletului... iar a patra, justiția **(dikaiosýne),** guvernează ordinea, măsura și ierarhia celorlalte virtuți. La Cicero aceste virtuți apar aproape cu același nume (sapientia, fortitudo, temperantia, justitia), dar și semnificația și ierarhia lor axiologică diferă fundamental. Valoarea supremă, pentru Cicero, este acțiunea în slujba binelui statului, adică justiția...".

Marea lecție a antichității greco-romane ar putea fi formulată astfel : o civilizație este realmente viabilă, capabilă de progrese umane semnificative numai atîta timp cît se sprijină pe un stil antropocentric de gîndire și acțiune — fie că omul este considerat ca individualitate sau sub forma civică a unor colectivități mai mult sau mai puțin diferențiate ; lipsită de un crez moral, de speranță, de conștiința unei misiuni istorice, o civilizație, oricît de puternică ar părea, se va prăbuși iremediabil printr-un lent proces de despiritualizare și mecanizare a vieții.

Ca bun cunoscător al lui Franz Kafka (e autorul unei excelente monografii consacrate scriitorului ceh), Radu Enescu înțelege mai bine proporțiile „mistificării negative" a omului în civilizațiile bolnave. Kafka este un revoluționar nu doar prin aceea că ne propune o nouă viziune estetică, dar și o nouă concepție antropologică asupra raporturilor om-lucruri, om-sistemul social, om-istorie, din perspectiva efectelor derutante, mistificatoare ale unei civilizații fără ax valoric, fără o **direcție** de mișcare determinată conștient, fără o poziție verticală și un scop reflexiv. Eroii lui Kafka întrunesc toate aceste caracteristici negative. După o subtilă observație a autorului, ei reiterează mitul evreului rătăcitor — Ahashverus, sau destinul tragic al eroilor lui Dante din **Infernul** — Francesca da Rimini și Paolo Malatesta care „sînt purtați de vînt fără rost, fără scop, într-un virtej fără țintă. Barca mea n-are cîrmă, e purtată de vîntul care bate în mările cele mai de jos ale morții". Lipsa de **direcție** și **intenționalitate,** la nivelul unei afectivități obscure și învolburate este ceea ce caracterizează înainte de toate personajele sale, puse de Radu Enescu „sub zodia unei contingențe reale, **ontologice,** în care atît principiul rațiunii suficiente, cît și necesitatea sînt abolite... Opera lui Kafka... instituie un soi de contingență cu statut aparte... Totul ne plasează într-un univers după criterii normale, nemotivat și absurd. Contingența kafkiană este nefondatul, neintemeiatul, nemotivatul ontologic... Kafka în-temeiază o lume fără temeiuri. Într-o epocă tot mai raționalizată, creează o operă fără nici o rațiune". Iată una dintre cele mai profunde judecăți de valoare din cîte s-au rostit asupra lumii lui Kafka. De aici rezultă cît de grave și tragice sînt consecințele dezumanizante, unilateralizante ale însului uman alienat a cărui personalitate este înlocuită printr-un standard.

Al. Tănase

Cartea străină

Henry James și arta nuvelei

ÎN tradiția nuvelei ca gen literar cu trăsături distincte, bine definite, creația lui Henry James se impune, așa cum o dovedesc și recentele volume de traduceri din nuvelistica sa apărute în Editura Minerva *), drept un moment de afirmare plenară și de incitantă referință.

S-a spus, nu fără ușoară exagerare, că nuvela modernă ar fi un fenomen literar cu precădere american, și aceasta nu pentru că ea s-ar fi dezvoltat în America total independent de legături directe sau indirecte cu creația unor scriitori europeni precum Tieck și E.T.A. Hoffman în Germania ; Pușkin, Gogol și Cehov în Rusia ; Mérimée, Gautier, Maupassant, Flaubert și Zola în Franța ; Scott, Hardy, Conrad și Kipling în Anglia, ci mai cu seamă datorită faptului că, dezvoltîndu-se aproximativ simultan cu nuvela europeană, a beneficiat în plus de niște condiții specifice care au stimulat mai mult decît în alte părți interesul pentru proliferarea și, în consecință, perfecționarea noii forme. Aici povestirea și nuvela își găsesc firesc locul în paginile numeroaselor reviste și periodice de interes general, — precum „The Continental Monthly" unde James publică în 1864 prima sa proză scurtă, **Tragedia unei greșeli**, — devenite extrem de populare ca principală și uneori unică sursă de lectură pentru majoritatea americanilor de rînd. Dar nu numai conciziunea formei și intensitatea efectului creat corespund spiritului și temperamentului american, ci însăși natura acestei forme, care prin focalizarea individualului dă exacerbatului individualism american o sofisticată modalitate de autoexprimare.

În acest context, nuvelistica lui James este puternic stimulată de o tradiție autohtonă ale cărei baze fuseseră deja temeinic așezate de opera lui Poe, în dubla sa postură de creator și teoretician, precum și de cea a lui Hawthorne și Melville. James împărtășește preocuparea iluștrilor săi predecesori pentru arta nuvelei, la care adaugă contactul nemijlocit cu prestigioși reprezentanți europeni ai genului. Pentru James, cel temperamental tentat de exprimări ample, nuvela în expresia ei cea mai concentrată este, după cum o mărturisește el însuși într-o prefață, „una din cele mai valoroase, chiar dacă dificilă asemenea sclipitorului sonet, una din cele mai indestructibile forme de compoziție de circulație generală". Nu e deci de mirare că timp de aproape o jumătate de veac interesul său pentru destinele romanului modern, pe care îl socotea una din formele cele mai înalte de artă reprezentativă pentru contemporaneitate, se va împleti strîns cu atenția acordată nuvelei.

Din cele 113 nuvele și povestiri cît cuprinde ediția exhaustivă **The Complete Tales of Henry James**, în 12 volume, publicată la Londra între 1962—1965 sub îngrijirea lui Leon Edel, la editura Rupert Hart-Davis, Georgeta Pădureleanu selectează și traduce pentru cititorul român opt nuvele, care se adaugă la cele cinci traduceri apărute tot în seria Biblioteca pentru toți" cu aproape două decenii în urmă. Deși riguros limitată ca număr de titluri, selecția este deosebit de reprezentativă, ilustrînd toate marile filoane tematice ale nuvelisticii lui James, precum și diverse modalități și tehnici narative care marchează procesul desăvîrșirii artei jamesiene. Ca orice selecție ea este totodată subiectivă, dovedind predilecție pentru nuvelistica ultimelor două decenii ale secolului trecut — excepțînd o singură nuvelă, **Banca dezolării** (1910), toate celelalte aparțin perioadei 1883—1900 — cu problematica ei specifică legată nemijlocit de condiția artistului, de natura actului creator, de relația dintre imaginație și realitate, dintre artă și viață, de procesul receptării operei de artă. Nu întîmplător titlurile celor două volume au fost date de cele mai semnificative dintre cele cinci nuvele care tratează mai mult sau mai puțin explicit aspecte ale acestei tematici (vol. I : **Desenul din covor, Ceva autentic** ; vol. II : **Manuscrisele lui Jeffrey Aspern, Maud-Evelyn ; Din cușcă**).

Ceea ce nu înseamnă că celelalte predilecte teme jamesiene ar fi neglijate. **Cucerirea Londrei** aduce în prim plan faimoasa temă „internațională" a contactului americanilor cu Europa și a interrelațiilor umane generate de acest contact, **Căsătoriile** face parte din marea categorie a nuvelelor și romanelor despre relațiile dintre părinți și copii, despre copilăria și adolescența lipsite de afecțiunea și înțelegerea celor din jur, în timp ce **Banca dezolării** se oprește asemenea altor remarcabile creații de la amurgul vieții scriitorului, asupra omului împovărat de ani și de singurătate sau trudă zadarnică, sau de singurătate și trudă laolaltă, care cu totul pe neașteptate dobîndește cu surprindere o nouă înțelegere a propriei existențe acceptînd și folosind într-un fel sau altul lecția trecutului.

În majoritatea nuvelelor selectate există un narator, care, fie că relatează faptele ca un simplu observator sau reproduce relatările altui narator (ex. **Maud-Evelyn**), fie că este el însuși implicat în acțiune (**Manuscrisele lui Jeffrey Aspern**), dar care în nici o situație nu se identifică cu autorul, acesta din urmă păstrînd de multe ori față de el o detașare ironică, din care nu se exclude uneori nici auto-ironia (**Desenul din covor**). În nuvelele aparținînd ultimei perioade de creație (**Banca dezolării**) James își modifică metoda, utilizînd narațiunea la persoana a treia, cu importanta precizare că povestirea nu reproduce punctul de vedere al autorului, ci pe cel al unui observator, ceea ce amintește de tehnica dintr-un roman ca **Ambasadorii**.

Dacă documentatul studiu introductiv și delimitata cronologie care însoțesc traducerea, ambele datorate lui Mircea Pădureleanu, furnizează cititorului informația și aparatul critic necesar pentru o percepere avizată a acestui „desen", traducerea are dificila misiune de a-l sugera prin însăși încercarea de a-l face greu accesibil. „Metaforele obsedante" (vezi studiul introductiv) cu funcție unificatoare dar și generatoare de suspense și ambiguitate, diversele tonalități și registre ale limbajului care materializează subtil distanța dintre narator (sau naratori), autor și faptele narate, toate alambicările unui sofisticat stil funcțional, îndelung cizelat pentru a exprima introspecțiile unui inteligent și pasionat observator al vieții, prezintă tot atîtea dificultăți și virtuți ale textului, pe care Georgeta Pădureleanu s-a străduit să le traducă în spiritul și intenția originalului, cele două volume în totalitatea lor prilejuind astfel cititorului român nu numai o nouă întîlnire cu Henry James, ci și o mai profundă și nuanțată înțelegere a remarcabilei lui arte de prozator.

Rodica Mihăilă

*) Henry James, **Desenul din covor** și **Manuscrisele lui Jeffrey Aspern**, B.T.T. Editura Minerva, 1986. Traducere de Georgeta Pădureleanu. Prefață și tabel cronologic de Mircea Pădureleanu.

Ritualul sincronizării eului cu istoria

O POVESTE de dragoste și luptă, de căutări și opțiuni, de revolte individuale și revoluții sociale, de triumfuri și înfrîngeri grefate pe fundalul unei lumi fără repere temporale și spațiale strict delimitate : Euroamerica latină a anilor de dinainte de 1936 și de după 1957. Acesta este, în linii mari, **Ritualul primăverii*) (La consagración de la primavera)**, roman de Alejo Carpentier publicat în românește în inspirata traducere a lui Dan Munteanu.

Frescă istorică și socială, roman de idei și bildungsroman, **Ritualul primăverii** este poate mai ales un roman istoric în care istoria apare ca ritual al jertfei pentru adevărata libertate (=primăvară) a omenirii.

Pornind de la ideea ritualului-jertfă, Alejo Carpentier realizează în acest roman o construcție ingenioasă, o alternare continuă a două voci (Vera și Enrique), exponențiale pentru cele două atitudini oneste, posibile în confruntarea cu Istoria care obligă la opțiune : tentativa disperată de a se abstrage, de a fugi de/din istorie (Vera), implicarea ca înfăptuitor al istoriei (Enrique).

Din perspectiva celor două „voci", Vera și Enrique, romanul se desfășoară ca bildungsroman, în ritmul impus de istorie, în episoade perfect simetrice. Dacă pentru Vera, experiența cu Jean-Claude înseamnă descoperirea marii iubiri și a sensurilor profunde ale cuvîntului Revoluție, pentru Enrique, povestea sa cu Ada este și o istorie de dragoste, dar și de moarte pentru apărarea ideii (adevărului) egalității rasiale a oamenilor. Pentru Vera și pentru Enrique, Jean-Claude și, respectiv, Ada, sînt sacrificiile necesare, simbolice, căci trezirea eului este rezultatul morții afectelor anterioare. Pentru amîndoi, trăirea în prezent pornește de la trecutul ucis.

Tentativa de împlinire individuală, în afara istoriei, eșuează. Omul nu se poate ascunde de evenimențial, trebuie să opteze pentru acțiune. De aceea, alungată mereu din urmă de istorie, Vera nu se poate împlini nici profesional, ca balerină. Împlinirea umană este un tot, pare a conclude Carpentier, și nu este posibilă în marginea și în sensul opus mișcării colectivității. Nici împlinirea afectivă nu este posibilă atîta timp cît omul nu înțelege sensul, valoarea marilor opțiuni ale celuilalt.

Acesta este de fapt însuși simbolul personajului : ilustrarea ideii că omul nu poate fi simplu martor al istoriei. Concluzia se formulează în carte printr-o rafinată tehnică a acumulărilor, bazată pe dialogul metaforic interior (dominant), pe flash-back-uri în trecutul personajelor, pe o savantă dozare a planurilor paralele și opuse (la nivel narativ și personagial).

Verei i se opun în roman toate celelalte personaje feminine : Contesa, Teresa, Olga și Mirta, imagini a ceea ce ar fi putut ea deveni sau a ceea ce virsta o împiedică să mai ajungă. Contesa și Teresa reprezintă înalta societate, pe care Vera, prin opțiunea pentru profesie, o părăsește. Fiecare dintre cele două femei reprezintă un moment de limită a lumii burgheze : crepusculul caricatural, grotesc, al unei societăți înecate în propriile-i canoane devenite anacronice (Contesa) și refuzul juvenil, prin manifestări insignifiante, al formei, nu și al structurilor burgheze, pe ale căror tipare își mulează de fapt existența (Teresa). Plasată — în plan simbolic — între Contesă și Teresa, Olga reprezintă o altă alternativă posibilă : cea a compromisului, a cramponării de condiția sa socială, indiferent de mijloace (fie ele și colaboraționiste!). Mirta apare în roman ca o permanentă negare a Verei, ca o imagine a ceea ce ar fi **trebuit** să fie și să înțeleagă, a ceea ce nu mai poate fi. Mirta este fata marilor pasiuni consecvent apărate : iubirea și revoluția ; este eroina luptei pînă la capăt pentru triumful ideilor sale, dincolo de convenții sociale și rasiale și de împrejurări politice.

Pentru Vera, lungul ei drum în timp și spațiu, care este propriul destin — mărturisit sau urmărit prin prisma lui Enrique —, se încheie cu descoperirea adevăratului sens al existenței umane : „Și îmi dau seama, acum, ca într-o străfulgerare de lumină, că nu poți trăi împotriva epocii...".

Cele două personaje a căror devenire constituie axul romanului (Vera și Enrique) sînt înlănțuite într-un același „ritual", cel al sincronizării conștiinței individuale cu cea socială (cu istoria). „Ritualul primăverii" îl reprezintă astfel și prin triumful conștiinței asupra timpului, aproprierea istoriei prin înțelegerea sensului ei. Această metaforă-simbol a romanului este sugerată nu numai de conținutul, ci în primul rînd de structurarea densului material epic, surprinsă nuanțat și de traducător (și punctată de binevenite note de subsol).

Ritualul primăverii este o capodoperă nu numai prin profunzimea dezbaterii etice pe care o propune sau prin generozitatea mesajului său, ci și/sau mai ales prin organizarea epicului. Intitulat simbolic astfel, romanul lui Carpentier are, în linii mari, structura baletului lui Stravinski, cu același titlu. Prima parte a baletului, **Semnele primăverii**, își are drept corespondent epic în roman atît momentul morții lui Jean-Claude, al înțelegerii de către Vera a ceea ce a însemnat acesta pentru ea, cît și secvențele anterioare : întîlnirea cu Enrique și vizita la Benicassim. **Semnele primăverii** reprezintă de fapt un prim moment de „prise de conscience" al eului care intuiește că adevărata idee e „întotdeauna unită cu existența unui sacrificiu...". În acest context, moartea Adei și a lui Jean-Claude sînt sacrificiile necesare pentru apărarea Ideilor lor de libertate (Jean-Claude) și de demnitate umană (Ada).

Baletul propriu-zis însă nu are loc în roman. Este un joc spiritual, un drum lung al inițierii, al cărui „ritual" se reia mereu, este mereu pus în scenă de alte generații, cu alți protagoniști : Deaghilev, Vera, Alicia Alonso... El nu se poate împlini decît la capătul unui drum inițiatic, la care ajung cei aleși, cei care înțeleg mesajul istoriei și al artei : Vera, Mirta, Calixto și, în felul lor, Enrique și Gaspar.

Andreea Vlădescu Lupu

*) Alejo Carpentier, **Ritualul primăverii**, traducere și note de Dan Munteanu, Editura Univers, 1986.

„Lumea e casa mea"

■ APĂRUTĂ în condiții grafice excepționale, sub auspiciile UNESCO și ale Casei Internaționale a Poeziei (Bruxelles), antologia **Le Monde est notre Maison**, conținînd poeme scrise de copii din 38 de țări ale lumii, a fost lansată cu ocazia celei de-a zecea aniversări a creării Zilei Mondiale dedicată Poeziei și Copilăriei în cadrul Bienalelor Internaționale de Poezie de la Liège. Cu greu ne putem închipui (în loc mai propice acestei lansări, dat fiind că inițiativa unei astfel de memorabile Zile a fost luată cu zece ani în urmă, tot în cadrul Bienalelor, la propunerea celei ce semnează azi antologia de față, Moussia Haulot. „Nici o temă — scrie prefațatorul antologiei, prestigiosul poet Léopold Sédar Senghor — nu ar fi putut răspunde mai bine scopului urmărit, decît aceea care marchează anul 1986 și care are drept titlu : «Să cîntăm pacea lumii». Deoarece, **a cînta pacea —** continuă Senghor — înseamnă a exalta în versuri înțelegerea dintre continente, rase și națiuni pentru a crea o lume nouă de cooperare pacifică, și nimic nu poate fi azi mai oportun cîtă vreme nimic nu poate fi mai omenesc". O propoziție pe cît de simplă, pe atît de adevărată, mai ales cînd vine din partea uneia din marile conștiințe artistice, și nu numai artistice, ale lumii de azi. Dar în propoziția aceasta se reflectă concentric vocile pure, vibrante ale tuturor acestor copii-poeți care, din Noua Zeelandă pînă în Senegal, din Canada pînă în România și Italia, din Venezuela pînă în Grecia și Portugalia, își dau întîlnire în Casa lor, Lumea, întreaga lume. Așa cum o întrezărește, de pildă, acest copil algerian : „Vreau să vizitez capitalele lumii, tată / Am văzut copii, i-am văzut la Televiziune / I-am văzut în reviste, tată / Toți sînt ca și mine, tată / Se joacă, rid, merg la școală, tată / În războaie, de ce ar fi măcelăriți acești copii ?".

Dreptul la vis, ar putea, la fel de bine, să poarte în subtitlu această amplă culegere de surisuri mirabile, dar îngrijorate și/sau amenințate de un singur mare pericol : războiul. Denunțat în zeci de metafore și comparații — pe cît de neașteptate și genuine tot pe atît de răscolitoare — acest „dușman al meu, al copilăriei, deci al viitorului omenirii" — cum se exprimă unul din numeroșii poeți-copii — războiul poate fi înfrînt. Magică și verosimilă deopotrivă, soluția este sugerată de nu puțini din acești mici aezi ai Păcii, între ei, Doina Adriana Stan și Mihaela Hornicar (România). Mihaela **propune**, s-o ascultăm : „O să leg toate bombele și rachetele cu un lanț. / Cheia am s-o iau cu mine-n înălțimi, / Și-am s-o duc departe, departe, / Într-un loc știut de mine. / Și va trăi PACEA. / Prin tot ce-i gingaș și frumos, și puternic / Și prin noi va trăi veșnicia".

Diversitatea acestui însemnat florilegiu — remarcabil și prin meritul de a fi cuprins fiecare poezie în limba originală, urmată de versiuni în franceză și engleză — capătă girul neîndoielnic al însăși diversității fundamentale imanentă inspirației și gingășiei creatoare ilimitate datorată celor mai puri dintre poeții lumii : copiii. Întreprinderea aceasta generoasă a Moussiei Haulot s-a înfrățit fericit cu una din cele mai prestigioase edituri franceze (le Cherche Midi Editeur), al cărei director este valorosul poet Jean Breton.

În fiecare an, în 21 martie, se desfășoară Ziua Mondială a Poeziei și Copilăriei. În 1986, datorită semnificației lui deosebite pe plan mondial, putem spune că ziua aceasta a fost sărbătorită a doua oară, cînd, în prezența a sute de poeți și cărturari adulți din 46 de țări, antologia **Le Monde est notre Maison** a intrat în circuitele difuzării.

Constantin Crișan

PUȘKIN în spațiul spiritual românesc

CA să ajungem la imaginea poetului așa cum s-a format ea în literatura română trebuie să urcăm multe trepte în timp : drumul este lung, dar ne oferă o mulțime de lucruri noi, surprize, legende, ca pînă la urmă, dincolo de ele, în momentul contactului cu opera, să apară miracolul produs de declanșarea forței creatoare.

Treptele ademenitoare care duc spre operă ni se par astăzi cînd fantastice prin repeziciunea ritmurilor și eficacitate, cînd derutante sau potrivite pentru pas de melc. În veacul informației și al vitezei ne pune pe gînduri, uneori, rapiditatea cu care se răspîndeau operele literare altădată. Luînd cunoștință de Byron în 1819, Pușkin îi citea operele în original la distanță de cîteva luni, iar **Don Juan**-ul — pe cînturi, după cum apăreau. Romane ca **Roșu și negru** (1830) și **Notre-Dame de Paris** (1831) au fost citite imediat după apariție, apreciate în egală măsură, cu prioritate acordată, totuși, lui Stendhal. Traduceri dispersate în alte limbi apar și din poezia lui Pușkin atunci cînd el abia păsește pragul celor 20 de ani. În limba română, primul l-a tradus C. Stamati, care a transpus în 1824 poemul **Prizonierul din Caucaz**, dar versiunea sa îmbunătățită a văzut lumina tiparului abia peste decenii, fiind inclusă, sub titlul **Prizonierul la cerchezi și fecioara cercheză**, în volumul **Muza Românească. Compuneri originale și imitații din autorii Europei** (1868).

Primele traduceri din Pușkin în limba română efectuate acum 150 de ani, în 1837, anul dispariției tragice a poetului (mort în urma duelului cu D'Anthès, la 10 februarie) s-au dovedit a fi reușite, demne de fenomene caracterizînd noul concept de literatură universală. Anul marchează răspîndirea mai intensivă a operei pușkiniene și în alte țări europene. Un secol și jumătate în urmă, C. Negruzzi a tradus, după cum se știe prea bine, două lucrări : nuvela **Kirdjali** (sub titlul : **Cîrjaliul**) și **Șalul negru. Cîntec moldovenesc** (subtitlul fiind preluat din prima variantă a textului original care a constituit și textul romanței create de compozitorul A. N. Verstovski), iar A. Donici a transpus renumitul poem romantic **Țiganii**, înglobînd în original și cîntecul folcloric românesc, cîntecul Zemfirei, **Arde-mă, frige-mă**, identificat ulterior de Vasile Alecsandri în varianta unei **Hore țărănești** incluse în culegerea sa. Apariția acestor traduceri a fost înlesnită de existența unor contacte personale la Chișinău dintre scriitorii români și Pușkin. Aceste contacte au fost mai strînse și mai reale în cazul lui C. Stamati cu care Pușkin abordase probleme literare și discutase despre traducerea acestuia din Racine. **Fedra.** Legăturile lui C. Negruzzi cu Pușkin nu au putut fi atît de intensive cum susține scriitorul român în **Negru pe alb. Scrisoarea a VII-a Calipso**, din cauză că la data întîlnirii celor doi, Negruzzi era un adolescent, avea doar 13 ani. În cadrul **Scrisorii a VII-a** ne aflăm în atmosfera de legendă și de imaginar, atît în privința relațiilor personale (potențate excesiv din cauza admirației pentru poetul cu renume), cît și în privința pasiunii mult exagerată dintre Pușkin și Calypso. Datele biografice ale lui A. Donici nu confirmă nici ele contacte personale cu poetul rus. În cazul celor doi traducători, prevala atașamentul pentru operă, și nu pentru om.

Aceste prime traduceri răspund necesităților interne generale ale literaturii române, cînd, în faza dată, ea stabilea legături cu literaturile moderne europene, fără de care era de neînchipuit dezvoltarea ei ulterioară, și necesităților specifice, concrete. Prin necesități specifice înțelegem interferențe tematice pe baza realităților din țările învecinate și valorificarea experienței folclorului românesc de către Pușkin, aspecte care n-au putut să nu-i atragă pe scriitorii români. Împrejurările favorabile au determinat astfel opțiunile traducătorilor și au netezit drumul spre inima cititorilor a valorilor literare universale. De altfel, este cunoscut interesul deosebit pe care l-a manifestat Pușkin pentru istoria țărilor românești (a scris și două nuvele istorice, „legende moldovenești". — manuscrisul s-a pierdut —, a cules mai multe cîntece populare, printre care unul despre Tudor Vladimirescu, fapt care a determinat pe D. Caracostea să-l numească pe poetul rus „primul folclorist român").

SCRIERILE traduse de Donici și Negruzzi, reprezentative pentru Pușkin, substanțiale pentru diversitatea tematică și structural-stilistică a creației sale, constituie un prim pas spre transpunerea operei în totalitatea ei. Ecourile au fost largi și puternice. Nu altcineva decît Vasile Alecsandri include aspecte din **Țiganii** la nivelul faptelor reale referențiale în opera sa atît de originală cum este **Istoria unui galbin.** Ulterior, în **Introducere** la **Scrierile** lui C. Negruzzi, Bardul de la Mircești menționa : „Pe cînd poezia lîncezea în versuri tărăgănate de 16 picioare și șchiopăta sub formă de ode lingușitoare către ministru, domn și împărat, C. Negruzzi traducea cu măiestrie artistică **baladele lui V. Hugo** și minunata poezie a lui Pușkin : **Șalul negru.** Limba lui era corectă, versificarea armonioasă și traducerea demnă de original". În **Prosper Mérimée** (1871) Alecsandri amintește de o vie discuție cu scriitorul francez despre cîntecul Zemfirei, **Arde-mă, frige-mă,** inclus de Donici în poemul **Țiganii** în forma sa originală de cîntec popular românesc — opțiune preferabilă față de re-traducerea originalului care prezintă o versiune liberă, prelucrată. Merimée spunea despre țiganii din Spania (unde a avut loc discuția în timpul unei călătorii comune) și de aiurea : „poetul rus Pușkin i-a descris prea bine într-un mic poem foarte original, pe care l-am tradus în limba franceză. Am admirat mai cu deosebire în el un cîntec țigănesc plin de energie sălbatică". După ce conlocutorul îi demonstrează identitatea horei, scriitorul francez exclamă : „Diable de Pouchkine ! L-am admirat cincisprezece ani cu un giuvaer străin la gît". Zîmbetul lui Mérimée parcă iartă tăinuirea împrumutului de către Pușkin. De fapt, însă, nu poate fi vorba de nici o tăinuire, întrucît prin cuvintele Bătrînului țigan autorul menționează el însuși caracterul popular al cîntecului : „Îmi amintesc : a ei cîntare / Scornită a fost, pe vremea mea /.../ Cînd prin Cahul noi am iernat / La leagănul Zemfirei mele / Mariula mea mi l-a cîntat" (trad. de G. Lesnea). Dar acest pasaj lipsea din traducerea lui Donici, deci și Alecsandri avea motive să deschidă discuția ; astăzi, în acest fel, problema „giuvaerului străin" se rezolvă de la sine.

Într-un timp s-a acreditat părerea că poezia de debut a lui Donici, **Căruța poștei,** ar fi o traducere din Pușkin, dar o asemenea poezie nu se găsește printre versurile acestuia, deci este vorba despre o lucrare originală. Nici Negruzzi nu vorbește de traducere : „Debutînd prin **Căruța poștei,** cîntecel care în curînd se făcu popular, traduse apoi **Țiganii** de Pușkin, poem atît de frumos și natural, dar toate acestea erau pipăiri, pînă ce încercîndu-se ca apologul se desveli adevăratul poet". Spre deosebire de alte ipoteze mai vechi sau mai noi, considerăm că poezia **Căruța poștei, de dimineață...,** operă originală, a fost creată de Donici sub impulsul lui Pușkin, mai precis cu folosirea metrului, structurii ritmice și strofice a poeziei acestuia, **Careta vieții.**

Cîrdjali a fost republicată, ca de altfel și **Șalul negru,** de Negruzzi în 1862 și a servit ca bază pentru o interesantă interferență tematică conștientizată româno-rusă. Avem în vedere proza istorică a lui Al. Macedonski, **Cîrjaliul, Nuvelă originală,** uitată mult timp în paginile revistelor „Stindartul" (1876) și „Vestea" (1877). Această nuvelă merită toată atenția (mențiuni în acest sens a făcut și Tudor Vianu), iar paralelismul cu Pușkin (la care face o trimitere însuși scriitorul român) se dovedește profitabil în mai multe planuri. Tema haiducească cu aspecte acut sociale și etice la Pușkin, la Macedonski se încadrează nemijlocit în tematica luptei de eliberare națională și socială, în mișcarea lui Tudor Vladimirescu, pe fundalul unor ample și spectaculoase acțiuni imaginare, cu reluarea unor motive romantice (salvarea prin dragoste, nebunia) care întregesc descrierea faptelor istorice și documentarul. Motivul haiducului merită să fie reexaminat în contextul literaturii universale (figura lui Cîrjaliu apare și la polonezul M. Czajkowski și la ucraineanul I. Fedkovici), iar în literatura rusă dăinuie pînă la Ivan Bunin, care abordează și el subiectul cu personaje românești în nuvela **Cîntecul haiducului (1916).**

RECEPTAREA operei pușkiniene în România se face în condiții specifice. La sfîrșitul secolului trecut s-a tradus puțin din poezie, prima plachetă apare abia la începutul acestui secol. Două momente sînt aici de menționat : Primul se referă la Macedonski care publică în 1877 (în „Vestea" și „Familia") **Romanța spaniolă (După Pușkin),** încadrabilă în categoria versurilor **după un motiv din...** (A. Marino o consideră prelucrare) fiindcă autorul păstrează fidel originalul din cele două strofe de bază și strofa-refren, dar le dublează, dezvoltă și extravertește motivul erotic. Al doilea moment se leagă de numele lui M. Sadoveanu, care a tradus în versuri balada **Rusalka** sub titlul **Crăiasa apelor,** mai mult ca sigur din limba franceză („Revista modernă", 1901). Traducerea lui Sadoveanu prezintă interes din punctul de vedere al abordării acestui motiv universal, pentru relevarea specificității ei în opera originală **Zîna lacului** și ca o mărturie a formării talentului tînărului scriitor, care în cadrul unei transpuneri fidele se abate totuși spre explicitarea dramei, a narațiunii, a descripției.

Dacă nu poezia în ansamblu sau dramaturgia (din care a fost tradusă de Gr. H. Grandea, **Mozart și Salieri** în „Amicul familiei" din 1863 și de V. G. Morțun, **Setea de bani (Cavalerul avar)** și **Dragostea (Rusalka)** în „Contemporanul", 1884, 1887), proza pușkiniană aproape în totalitatea ei devine populară încă cu un secol în urmă. Nuvele ca **Împușcătura, Viscolul, Dama de pică, Căpitanul de poștă,** romanul **Fata căpitanului** au apărut în reviste și volume de cinci-zece ori numai pînă la primul război mondial. Semnalăm și o simplă coincidență : poezia de debut a lui Eminescu **De-aș avea** a apărut în revista „Familia", nr. 6/1866, în aceeași pagină cu un capitol din **Fata căpitanului,** care se publica pentru prima dată în românește. Recepționată cu precădere ca romantică, de aici popularitatea poemului **Țiganii,** opera lui Pușkin începe să fie consonantă și tendințelor realiste. Feluritе accente în percepția operei observăm și în alte țări, ca, de exemplu, în Anglia și Ungaria, unde s-a răspîndit cu precădere **Evgheni Oneghin.** După cum observă comparativistul István Söttér, romanul lui Pușkin a alimentat în literatura maghiară atît curentul romantic, cît și cel realist.

Portret de O. Kiprenski (1827)

În România, operele lui Pușkin au circulat și în alte limbi, mai ales în franceză și rusă, dînd posibilitatea criticilor să le comenteze. În biblioteca lui Alexandru Odobescu se aflau nu numai cele două volume apărute la Paris în 1847 din **Oeuvres choisies** în traducerea lui H. Dupont, ci încă vreo cîteva. Vasile Conta comenta poezia **Profetul** în felul următor : „Nu credeam ca rușii să cugete atît de adînc în scrierile lor. Am luat din curiozitate în mînă un volum de Pușkin tradus în franțuzește. Cîtă poezie și ce sublimă cugetare adumbresc aceste rînduri" **(Poezii și cugetări postume,** 1910). După ce citează textul integral tradus în proză, Conta se referă la destinul poetului în societatea contemporană lui, unde critica și invidia „nu omoară, dar ofilește, desgustă și face dintr-o viață ideală, un calvar".

Datorită interpretărilor adecvate Pușkin a intrat în conștiința noastră literară ca poet-cetățean, poet național și universal. Încă din 1863 Gr. H. Grandea îl recomandă ca pe „unul din poeții cei mai mari ai acestui secol", îi caracterizează operele pe genuri, îl compară cu Byron și alți poeți, numește piesa **Mozart și Salieri** „un mic studiu psihologic", califică drama **Boris Godunov** ca fiind shakespeareană, iar pe autorul ei ca „mare poet dramatic". În 1880 Grandea revine cu un articol mai amplu, vorbind despre „cel mai mare și inegalatul poet al Rusiei", specificînd printre altele : „În **Oneghin** calitățile mari ale poetului se arată în toată strălucirea lor. Tablouri originale, descrieri imaginate, trăsături satirice, sentimente grave și pline de tinerețe se amestecă și se lănțuiesc c-o usurință armonioasă în ritm, cu o variație surprinzătoare în stil..."

Reliefînd legăturile lui Pușkin cu mișcarea de eliberare, Dobrogeanu-Gherea îl situează printre oamenii geniali care, pesimtind lumea dreptății sociale ce avea să vină, își „întind mîinile spre țărmurile viitorului".

În prefața la volumul **Dama de pică** (1915), I. Constantinescu-Delabaia relatează despre o stagnare în literatura rusă înainte de a „se ivi Alexandru Pușkin, acest Heine al Rusiei, romanticul, realistul, filosoful, întruniți în același suflet de poet. He ! Cum mai zburară foile îngălbenite cu vechile «ode» nesfîrșite. Cît de puternic începu să sufle vîntul de primăvară și mîndra pădure seculară a basmelor și legendelor rusești. Ca un Făt-Frumos din basme, Pușkin prinse cu dragoste în brațele sale voinicești poezia, pînă atunci nepătrunsă, a întinsei împărății ; el trezi dintr-un somn de veacuri literatura rusă".

În perioada interbelică asimilarea operei se adîncește, se lărgește substanțial aria tălmăcirilor din poezia lirică, se traduce **Boris Godunov,** se cunosc numeroase reeditări, sînt publicate zeci de articole și prefețe. Într-un cadru deosebit de larg se sărbătorește data de 100 de ani de la moartea poetului, revistele acordînd evenimentului spații ample, chiar și un număr special ca „Adevărul literar și artistic". G. Călinescu observa : „Centenarul morții lui A. S. Pușkin comemorat în forme colosale, a aruncat acest nume în presa mondială. Intelectualii occidentali au rămas surprinși. Pușkin... e un artist". Discipol al lui N. Iorga, Eufrosina Dvoicenco publică cercetările sale consacrate temei Pușkin în România, Gh. M. Bujor un volum cuprinzînd biografia poetului de Veresaev și studii proprii (1940).

SE poate spune că în perioada postbelică, mai ales prin apariția **Operelor alese** în două volume (1954), traducerile cuprind, la un nivel artistic ridicat pentru acea vreme, integrala operelor substanțiale. Acest act de cultură se datorește generozității unor extraordinari poeți cum sînt Al. Philippide, G. Lesnea, Miron Radu Paraschivescu, Adrian Maniu, M. Banuș, E. Jebeleanu, M. Beniuc ș.a. Traducerea efectuată de mai mulți autori, în cazul lui Pușkin, este, credem, binevenită, pentru că opera sa polifonică înglobează mai multe stiluri, mai mult, el „lucrează" nu numai cu simboluri și embleme, motive și epitete antice sau romantice, dar și cu măști, recurgîndu-se la vehicularea ironică, la parodierea multor imagini preexistente în literatură, ca și la reinterpretarea lor cu sensuri majore, tragice și eroice. Varietatea modalităților stilistice și a genurilor predispune pentru transpunerea de către mai multe personalități creatoare, cu relevarea, bineînțeles, a numitorului comun pușkinian, a esențialului. Valoarea acestor traduceri a fost confirmată de numeroase reeditări din ultimele decenii. Chiar și astăzi, cînd se simte nevoia unei reeditări și a unei părțiale retraduceri (lucru deja înregistrat de Editura Univers), ar fi binevenit ca unele din aceste traduceri să fie vegheate de un mare poet-redactor (altele păstrate ca atare sau publicate în versiuni noi).

Receptarea critică intră sub zodia interpretărilor și viziunilor moderne și detaliate; este suficient să menționăm că ele aparțin unor personalități ca M. Sadoveanu sau G. Călinescu, dar nu lipsesc nici contemporanii ca Ion Horea, Ana Blandiana sau George Bălăiță. Bogăția acestor idei depășește posibilitățile prezentei sinteze, ele merită să fie reluate în altă parte. De altfel, am intrat de mult și în domeniul istoriei literare, căci despre Pușkin au apărut nu numai numeroase studii, ci și cîteva cărți, începînd cu aceea a lui Dan Petrașincu (1949) și terminînd cu micromonografia Tatianei Nicolescu (1978) sau volumul **A.S. Pușkin în contextul cultural românesc,** publicat în 1984 la Universitatea din București și datorat strădaniilor lui V. Șoptereanu, Gh. Barbă, D. Bălan, A. Dobrea, M. Novicov, T. Nicolescu și subsemnatului.

Imaginea poetului în literatura română este astăzi completă, iar opera — vie, în curs de fructuoasă valorificare. Tot ce-și poate dori un poet. Dacă ne gîndim și la receptarea operei lui Eminescu în patria lui Pușkin, tradusă printre alții și de Anna Ahmatova, la faptul că **Luceafărul** cunoaște deja cinci versiuni în limba rusă, putem semnala un fericit caz de reciprocitate.

Albert Kovács

Meridiane

LUMEA PE TELEX

„Centrul Pompidou" — un deceniu de existență

● S-au împlinit 10 ani de cînd — la data de 2 februarie 1977 — și-a deschis porțile, pe platoul Beaubourg, **Centrul național de artă și cultură Georges Pompidou** dintre cele mai interesante realizări arhitecturale și culturale nu numai ale Parisului, ci și ale întregii Franțe îmbogățită cu un „tezaur de cultură specific nevoilor și dimensiunilor acestui secol", după cum se exprima, la ceremonia de inaugurare, poetul Pierre Emmanuel. Ideea esențială : „democratizarea" artei printr-un acces liber, neîngrădit, al publicului de toate virstele la tezaurele artistice (dintre cele mai diverse, acoperind practic tot ce înseamnă viață culturală în profunzime, pe principiul diacroniei atunci cînd este cazul) pe un spațiu de peste 100 000 m², împărțit în marile secțiuni : **Muzeul național de artă modernă, Biblioteca publică de informare, Centrul de creație industrială și Institutul de cercetări și coordonări acustice.**

Proiectul este semnat de arhitecții Renzo Piano și Richard Rogers, asistați de Gianfranco Franchini, fiind, pentru momentul respectiv, de o noutate care a tulburat și chiar a șocat privitorii : vizitatorul este aproape strivit de enorma cantitate de schele și tuburi metalice, de infra- și suprastructuri realizate din aliaje ușoare. Birne metalice de mari dimensiuni, fără sprijin intermediar, sînt așezate pe două schelete verticale, una spre vest, destinată circulației publicului, alta la est, cea a personalului, ceea ce permite eliberarea în interior a unor mari platouri pe care nu există nici un fel de osatură verticală. De aici, senzația extraordinară a „marelui spațiu pentru opera artistică" — una dintre caracteristicile sălilor de expoziție sau lectură, de audiții sau spectacole experimentale.

Centrul Pompidou este — afirmă organizatorii cu îndreptățită mîndrie, — cea mai vizitată instituție de cultură din Europa și, între punctele de mare interes, polarizînd atenția tuturor vizitatorilor se află, așa cum este și firesc, atelierul lui Brâncuși, refăcut la scară naturală, identic cu cel aflat odată în Impasse Ronsin. La cei zece ani de existență, **Centrul Pompidou** se dovedește a fi una dintre imaginile de marcă ale civilizației franceze contemporane.

Cr.U.

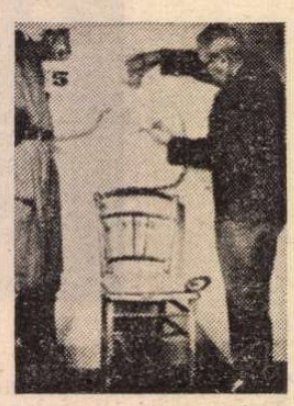
Peter Brook

● Regizorul de renume mondial, a cărui reputație a fost pe deplin stabilită în perioada cînd, împreună cu actorii din Royal Shakespeare Company, a reinterpretat magistral integrala operelor shakespeareene (printre spectacolele antologice, **Titus Andronicus** și **Timon din Atena**), apoi, pe perioada ultimilor 14 ani, director al Teatrului național, Peter Brook are, începînd cu săptămîna trecută, propria sa companie de teatru : Special Productions Company. „Va fi dedicată interpretării acelor piese de teatru care să formuleze sau să reformuleze, în chip semnificativ, marile dileme, problemele fundamentale ale omului timpului nostru" — a declarat regizorul englez.

„Hamlet" — Bergman

● Teatro della Pergola din Florența a găzduit recent spectacolul **Hamlet** în regia lui Ingmar Bergman și în interpretarea actorilor de la Dramatiska Teatern din Stockholm. Împărtășind unele din „iritările" cronicarilor suedezi trebuie să recunoaștem că ne aflăm în fața unei opere de mare ținută artistică — notează un critic italian. Amprenta bergmaniană a spectacolului rămîne accentuarea înțelegerii care se stabilește între principele danez (îmbrăcat în negru, cu ochelari și bluzon) și trupa de comedianți sosită la curte. Lumea actorilor, atît de prezentă în filmele lui Bergman, devine aici unicul refugiu pentru singurătatea lui Hamlet. Noutatea cea mai șocantă a regiei apare în final și ea implică o totală ruptură de stil. În imaginea alăturată — o scenă din spectacol, cu actorul Peter Stormare, în rolul lui Hamlet.

„Miró sculptor"



● De un interes deosebit s-a bucurat recenta expoziție deschisă la „Centrul de Artă regina Sofia" din Madrid, **Miró, sculptor.** Fără să fie impresionantă numeric, opera sculpturală a celebrului pictor catalan, face parte integrantă din creația sa, completîndu-o, explicînd-o, nuanțînd-o. Organizatorii expoziției au însoțit sculpturile de schițele pregătitoare, considerîndu-le importante pentru a urmări gîndirea creatoare a artistului, bogăția proiecțiilor concrete ale intuiției sale, specificul operei, cărora Miró le-a fost credincios întreaga sa viață. Expoziția beneficiază de un catalog bogat ilustrat, cu un studiu semnat de Gloria Moure, comisarul expoziției. (În imagine : Joan Miró, în fața uneia din sculpturi.)

Cîntecul francez este bolnav ?

● Mai mulți profesioniști ai cîntecului francez au dat semnalul de alarmă : cîntecul francez este bolnav din cauza concurenței străine. Drept care Ministerul culturii al Franței a elaborat o serie de măsuri vizînd repunerea în drepturi a acestui „cel mai important vehicul al limbii noastre, cel mai popular și cel mai viu" — după cum aprecia o personalitate a artei franceze. „Una din marile noastre linii de acțiune pe 1987 va fi francofonia — a declarat secretarul de stat Philippe de Villiers. Cîntecul este unul din suporturile privilegiate. De aceea vom sprijini activ crearea, la Paris, a unui tîrg internațional pentru spectacolul francez și francofon". Măsurile preconizate de Ministerul culturii propun un efort considerabil pentru multiplicarea, în Franța, a sălilor adaptate spectacolelor muzicale și de varietăți.

„Regina dansului popular"

● Așa este considerată artista Tamara Tkacenko, profesoară la catedra de coregrafie a Institutului de Artă Teatrală „A. V. Lunacearski". Ea este cunoscută iubitorilor de dans din diferite țări ca maestră de balet și dansuri populare, pedagog experimentat și autoare de cărți consacrate dansurilor populare, printre care și **Dansurile populare din țările socialiste**, pe care o consideră „cartea vieții sale". Clasa de dansuri populare condusă de Tamara Tkacenko a fost frecventată de Maia Plisețkaia, Raisa Strucikova, Vladimir Vasiliev, Aleksandr Bogatiriov, Nadejda Pavlova, chiar și de celebra antrenoare de patinaj artistic, prima campioană olimpică la dansul pe gheață, Ludmila Pahomova. În repertoriul clasei sînt multe dansuri populare românești. „Muzica românească este atît de exuberantă și de melodioasă ; m-a cucerit. Nici dansurile nu sînt mai prejos. Nu poți sta locului cînd îi vezi pe români jucînd. Mi-au plăcut în mod special jocurile din Maramureș și Prahova", declară Tamara Tkacenko.

Întoarcerea în patrie

● Săptămînalul francez „La Quinzaine littéraire" a consacrat un amplu articol întîlnirii celor zece scriitori haitieni care a avut loc în patria acestora, la Port-au-Prince. Se subliniază că pînă acum literatura contemporană haitiană a fost creată și a devenit cunoscută în toate colțurile lumii — în Franța, pe continentul african, în S.U.A. și Canada — dar numai pe insulă nu, întrucît cei mai mulți scriitori haitieni au trăit în exil în timpul dictaturii lui Duvalier.

„Idiotul"

● Regizorul Jacques Mauclair a încercat un pariu temerar cu publicul parizian, montînd o adaptare a romanului **Idiotul** de Dostoievski la Nouveau Théâtre Mouffetard. A cîștigat pariul cu un spectacol bine realizat ca stil, găsind în actorul Emanuel Deschartre un Prinț Mîșkin convingător.

Colocviu Salacrou

● Renumitul dramaturg francez Armand Salacrou, care va împlini în curînd 88 de ani, a fost sărbătorit printr-un colocviu internațional. Colocviul s-a desfășurat în sala de festivități a primăriei din Havre, sub președinția primarului acestui oraș portuar, unde scriitorul s-a retras de mai mulți ani de viltoarea și agitația Parisului.

Un portret mai puțin cunoscut

● Această imagine puțin cunoscută a lui Pușkin a fost realizată cu jumătate de veac în urmă de un pictor necunoscut din Leningrad, Mark Ceausovski. El a fost expus la Casa învățătorului din Moika, la expoziția organizată de Societatea Pușkin cu prilejul centenarului morții poetului, stîrnind controverse aprinse printre specialiști. Portretul autentic s-a pierdut în timpul asediului Leningradului de către trupele naziste. Pictorul însuși a avut o soartă tragică, la nici 40 de ani, murind, în 1942, în regiunea Vorkuta. De pe urma tabloului a rămas doar o fotografie în alb-negru, după care este reprodus în imagine. Pictorul Leonid Ianovici din Novosibirsk încearcă acum să refacă tabloul în culori, folosind mărturiile celor ce au văzut cîndva originalul.

„Familia"

● Așa este intitulat noul film al lui Ettore Scola, prezentat în avanpremieră la Florența. După opinia regizorului nu este povestea unei anume familii, ci familia privită ca atitudine a membrilor săi. Este o familie simbolică, un fel de fereastră deschisă spre societate. Este unul din cele mai frumoase filme ale lui Scola, alcătuit din întîmplări aparent minore, dar care în realitate reprezintă momente majore în viața unui om — a declarat Vittorio Gassman, interpretul rolului principal (în imagine). În distribuție mai figurează : Andrea Occhipinti, Philippe Noiret, Fanny Ardant, Stefania Sandrelli, Barbara Scoppa.

Am citit despre...

Ultimele noutăți

■ NU mi s-a întîmplat încă să-mi cadă în mînă o carte irlandeză — din Republica Irlanda sau din provincia nordirlandeză a Marii Britanii — care să nu fie literatură bună. Am citit acum volumul de nuvele **Noutățile din Irlanda**, de William Trevor, apărut în 1986. Care sînt „noutățile din Irlanda" ? Tînăra englezoaică Anna Maria Heddoe, proaspăt angajată ca guvernantă la familia Pulvertaft, și le notează în jurnalul ei. Cea mai tulburătoare noutate este, pentru ea, nașterea unui copil „însemnat", a unui copil cu răni ca niște stigmate pe trup, ceea ce s-a tălmăcit ca fiind un miracol, în vremuri de restriște și apoi moartea acestui copil — semn rău, foarte rău. Este iarna 1847—48, vremea marii foamete care avea să depopuleze Irlanda, deoarece cartofii putreziseră în pămînt, iar autoritățile deciseseră să nu împartă țăranilor porumbul existent în hambare „pentru ca să nu se întîmple o nenorocire și mai mare". Anna Maria se adaptează greu. Nu poate să mănînce și majordomul Fogarty aruncă în fiecare seară porția ei neconsumată. Va părăsi guvernanta această lume dezolantă în care, mai mult decît oricînd, o consternează torturarea pruncului de către părinții lui, țărani sărmani dornici să profite de o superstiție? Nu. Se va mărita cu vătaful moșiei, Erskine, care are un singur braț și numai dispreț pentru tentativele stăpînului său de a-i ajuta simbolic pe cei din sat. Fogarty, care i-a citit în ascuns jurnalul și a încercat s-o convingă să nu se mărite cu Erskine, reflectează în final că „ea, nu el, este persoana învățată, cu sentimente umanitare. Ea, nu el, a venit din Anglia și a fost deprimată. Ea a fost cea care a plîns în pernă și s-a îmbolnăvit de inimă rea. Străină și intrusă, scrisese în jurnalul ei noutățile din Irlanda. Străină și intrusă, a învățat să accepte ceea ce se întîmplă".

Omul se deprinde cu orice. Conștiințele, sensibilitățile se țesesc. Dar cum stăm cu mulțumirea sufletească, pentru ca să nu zicem o vorbă mare cum este fericirea ? Ce noutăți ne vin, în această privință, din Irlanda ? Celelalte 11 bucăți de proză din volum ne poartă, în zilele noastre, prin locuri bătute cîndva de James Joyce, de la Dublin pînă în Italia. Străvechea noutate pe care ne-o aduc din Irlanda (sau de pe tărîmul spiritului de finețe pe care sîntem liberi să-l numim Irlanda) toate aceste istorisiri este că iubirile prost plasate, iluziile fără acoperire, nepotrivirile între cei meniți să trăiască împreună, gîndurile care o iau razna în timp ce sînt rostite cu aparentă convingere cuvinte fără nici o legătură cu ele, discrepanțele între sentimente și convenientele sociale, între înclinații și îndatoriri, între ceea ce ești și ceea ce ai vrea să fii, inutilitatea sacrificiului de sine și, deopotrivă, inutilitatea sacrificării celuilalt, constituie regula, iar fericirea, împlinirea — o excepție statistic improbabilă.

Extraordinară într-un context oricum admirabil mi s-a părut nuvela **Muzică.** Voiajorul comercial, Justin Condon, în virstă de 34 de ani, trăiește într-un permanent provizorat : „Nu era cu adevărat furnizor de lenjerie din imitație de mătase, destinul lui nu este să intre etern în magazine de galanterie. Va evada, așa cum evadaseră și alții înaintea lui ; se gîndea mai ales la James Joyce și la Gauguin [...] Gauguin fusese negustor. Cînd a părăsit Irlanda, Joyce a fost nevoit să împrumute o pereche de ghete. Mai tîrziu a încercat să vîndă tweed italienilor". Pașaportul lui ? Talentul muzical. Va scrie o simfonie corală. Irlanda n-a dat nici un compozitor de seamă, i-a spus părintele Finn, care îl învățase să cînte la pian. El, Justin, ar putea să fie primul. Aptitudinile lui muzicale fuseseră descoperite de o vecină, mătușa Roche, domnișoară bătrînă. I-a propus să ia lecții de pian pe care i le va plăti ea. Mai tîrziu, părintele Finn, încurajîndu-l să creadă în dotarea lui, i-a dat lecții pe gratis. Părintele Finn a murit. Și mătușa Roche îi mărturisește acum ceea ce Justin nu vrea să audă : că au profitat de naivitatea lui, că el nu fusese decît un pretext pentru ca ei să poată lua ceaiul împreună — plăcerea cea mai mare pentru doi oameni care nu-și puteau destăinui afecțiunea reciprocă. Justin știa demult că „dorința de a părăsi casa părintească și Irlanda, nu modestele sale aptitudini îl deosebeau de tatăl său. Și totuși fantezia lui țîșnise dintr-o fărîmă de speranță. Se ținuse de paiul aruncat de ei și își jucase rolul neștiind care era și oferindu-le și el un pai. Pentru prima oară își dădea seama de asta." Și Justin pleacă înjurînd-o pe mătușa Roche care, deși pare că poate înțelege orice, nu va înțelege alinierea lui docilă la realitatea ternă din jur, singurul lucru care-i mai rămîne de făcut.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

„La superbia andò a cavallo e tornò a piedi" (Proverb italian)

Goya la Lugano

● Cu cele 40 de pînze de Goya, recenta expoziție de la Lugano, cuprinzînd opere din colecții particulare spaniole, depășește, după aprecierea specialiștilor, valoarea expoziției deschisă anul trecut la Bruxelles. Ea poate fi comparată doar cu expoziția „Goya din colecțiile madrilene" organizată la muzeul Prado, în primăvara anului 1983, care a înmănunchiat 83 de opere ale marelui pictor spaniol. Au participat colecționari din Barcelona, Sevilla, San Sebastian, organizator fiind inecunoscutul baron Tyssen Bornemis. (În imagine, un autoportret din expoziția de la Lugano).

Centenar Othello

● Recent, la Covent Garden a fost prezentată, în premieră, stagiunea aceasta, opera **Othello** de Verdi. Spectacolul a căpătat semnificația unui eveniment aniversar, întrucît capodopera verdiană a împlinit una aceasta 100 de ani de existență. În distribuție au figurat : Placido Domingo, Katia Ricciarelli, Justino Diaz. Regia: Elijah Moshinsky. La pupitrul orchestrei — Carlos Kleiber. În fotografie : Katia Ricciarelli și Placido Domingo într-o scenă din spectacol.

„Casa de las Americas"

● Scriitorul panamez José de Jesus Martinez a fost distins cu prestigiosul premiu „Casa de las Americas" pe anul 1987 pentru romanul **Mi general Torrijos.** Laureatul a declarat că suma de o mie de dolari cu care este dotat premiul o va dona mișcării insurecționale Farabundo Martí din Salvador. Martinez, care l-a cunoscut personal pe generalul Omar Torrijos pe cînd făcea parte din escorta sa, a declarat totodată că această carte și alte scrieri ale sale sînt dedicate în special liderului panamez.

Donație

● Scriitorul brazilian Fernando Morais a anunțat că va dona suma obținută din reeditarea romanului său, **Olga,** pentru crearea Noii cinematografii latino-americane, organism prezidat de Gabriel García Márquez.

Colecție neobișnuită

● Muzeul Luvru a primit de curînd un dar care îi completează unele lacune : colecția de mobile și obiecte de artă din secolul XVIII, aparținînd familiei Grog-Carven. René Grog, mort în 1982, era un om de afaceri elvețian pasionat cunoscător și colecționar de covoare orientale, iar soția sa — celebra creatoare de modă, Carven. Raritatea o reprezintă colecția de păsări din porțelan, provenind din China, considerată cea mai importantă din lume, însumînd optzeci de piese, majoritatea colorate, începînd din epoca K'ieu long.

Sinatra junior

● „Mă trimite papa" — așa și-a intitulat un ziar italian știrea privitoare la turneul pe care Frank Sinatra jr. (în imagine) îl va întreprinde în Italia. „Cînd am debutat, în 1963, mărturisește fiul celebrului cîntăreț, eram într-adevăr un interpret slab. Treptat, treptat însă, am progresat. Trebuie să studiezi continuu, să muncești pentru a-ți afirma propriile calități, mai ales cînd ai un tată ca al meu". În afara citorva melodii clasice „Night and Day", „My Foolish Heart, în repertoriul său figurează cîntece pe care Sinatra senior nu le interpretează și mai ales mult jazz.

Spectacol Cocteau

● La Teatrul Gaité-Montparnasse se joacă Cocteau inedit. Nu este vorba de vreo piesă descoperită recent, ci de un montaj alcătuit de Danielle Volle și Anne Revel. Montajul se compune din texte, mici dialoguri, poezii, pline de spiritul și ironia lui Cocteau, extrase din jurnalul său. Anne Revel asigură regia spectacolului, iar Danielle Volle este interpreta care, datorită frumuseții, talentului și inteligenței scenice, reușește performanța unui mono-dialog care l-ar fi cucerit chiar și pe Jean Cocteau.

Omagiu lui Jean Marais

● Jean Marais, care și-a sărbătorit de curînd, pe scenă, cea de-a șaptezeci și treia aniversare, a fost fericitul laureat al premiului Grand Siècle Laurent-Perrier. Premiul creat de Bernard de Nonancourt, președintele Laurent-Perrier-ului, acum douăzeci și doi de ani a fost decernat unor personalități culturale sau științifice ca : Lino Ventura, Cousteau, Jacques Faizant, lordului Mountbatten. Juriul de anul acesta, format din Mary Morgan, președintă de onoare, Louis Amade, generalul de Bénouville, André Castelot, Jacques Chancel, Pierre Dauzier, Albert Ducrocq, Denys Cochin, Denis Dejan, Jacques Faizant, academicienii Maurice Rheims și Maurice Schumann, Bernard de Nonancourt, l-a ales în unanimitate pe „bătrînul copil" numit Villain-Marais, născut la Cherbourg, pe pămîntul Normandiei.

ATLAS

Ioana

Întinde mîna prin ușa tramvaiului
Rîde puțin răgușit
Aprinde o țigară
Își drege glasul
Se zgribulește de frig
Apoi mai face un gest
Nevăzut de nimeni dar
Care are puterea
De a le șterge pe toate celelalte
De fapt de a șterge
Legăturile dintre ele
Pentru că ele continuă să plutească
Autonome în aer
Dar nimeni nu mai poate
Să le stringă
Și să formeze din ele o ființă.

Ana Blandiana

Adevărata poveste a „Norei"

● Se numea Laura Kiler și în 1878 i-a scris lui Ibsen o scrisoare disperată. Se cunoscuseră cu 12 ani în urmă, după publicarea piesei **Brand** care-l făcuse celebru pe scriitorul norvegian. Atunci ea publicase cartea **Fiicele lui Brand,** un fel de continuare a istoriei lui Brand. Avea 25 de ani. S-au întîlnit în Germania, unde trăia Ibsen pe atunci. Era o fată fermecătoare, veselă, o adevărată „privighetoare" — cum îi spunea scriitorul. Apoi viața ei s-a schimbat, a plecat din Norvegia în Danemarca unde s-a măritat cu criticul literar Victor Kiler, un om posac, violent, greu de suportat. Acesta s-a îmbolnăvit grav, și pentru a-l salva Laura a împrumutat o mare sumă de bani. Hărțuită de creditori, a început să semneze în fals. Ajunsă la marginea prăpastiei, i-a scris lui Ibsen rugîndu-l să intervină pe lîngă editorul său pentru un avans în schimbul manuscrisului noii sale cărți. Dar Ibsen i-a răspuns sec că manuscrisul este foarte slab și că o sfătuiește să mărturisească totul soțului ei. Dar în scrisoarea Laurei, Ibsen a întrevăzut subiectul unei noi piese. Drept care a rugat-o cu sînge rece să-i scrie povestea vieții ei în cele mai mici amănunte. Ibsen a primit această scrisoare, s-a instalat la Roma și a conceput piesa **Casa cu păpuși sau Nora** la o masă de la cafeneaua Orania de pe Via del Corso. A scris-o dintr-o răsuflare, fără nici o ștersătură. Toate aceste date au fost extrase dintr-un articol apărut în ziarul „Le Monde" cu prilejul prezentării piesei **Nora** la Teatrul Boulogne-Billancourt.

Festival cinematografic

● Juriul celui de-al 37-lea Festival cinematografic internațional din Berlinul Occidental (2 februarie — 3 martie) este prezidat de actorul austriac Klaus Maria Brandauer. Mai fac parte din juriu scriitorul chilian Antonio Skarmeta, regizoarea franceză Juliette Bert, realizatorul ceh Jiří Menzel, vestgermanul Reinhard Hauff, americanul Paul Schrader, criticul de film sovietic Victor Diomin, cronicarul italian Callisto Cosulich și alții. Printre filmele prezentate : **Anul luminilor** (Fernando Trueba, Spania), **Plateon** (Oliver Stone, S.U.A.), **Vera** (Sergio Toledo, Brazilia), un documentar sovietic despre accidentul nuclear de la Cernobîl și **Tema** (Gleb Panfilov, U.R.S.S.), **Jurnalul iubirilor mele** (Marta Meszaros, R.P. Ungară).

Jean NEGULESCU:

Amintiri (LXII)

Bogie și Bacall (II)

ÎN 1952, cei de la Fox m-au „împrumutat" studiourilor Metro-Goldwyn-Mayer pentru filmul **Orașul și Doamna Mc Cheshoney** (The Town and Mrs. Mc Cheshoney). Cu patru zile înaintea primului tur de manivelă s-a întîmplat să fim invitați la cină de Nunnally Johnson, acasă la el, împreună cu Bogie și Laureen Bacall. Într-o ormă de zile mari, Bogie ne-a spus o troaie de bancuri, a făcut pe clownul, ne-a curtat nevestele, scutindu-mă pe mine, care aveam **tracul de dinaintea inperii unui nou film.** Deodată Bogie mi -a adresat pe un ton ce nu admitea replică : „Lasă, băiete, că te lecuiesc eu u, **Santana.** Pentru că știi de ce ai tu nevoie acum ? De relaxare. Să stai trei ile în larg, fără telefoane și fără întrederi, bucurîndu-te de priveliștea mării i de aerul curat, nepoluat. Trec să vă au pe amîndoi mîine dimineață devreme i mergem cu mașina ta pînă în port. O ă înotăm o să ne relaxăm și o să dormim neîntorși, ca niște prunci nou-născuți. Să nu te prind că-ți iei cu tine scenariul. Lasă-l naibii acasă. Vă aduc înapoi duminică dimineață ca să poți începe ucrul luni, proaspăt ca o floare. O.K. ?"

„Ți-ar face grozav de bine, dragul meu" mi-a șoptit Dusty. „Și m-aș odihni și eu un pic". Lui Dusty îi plăcea grozav yachtingul. „Eu nu merg" s-a grăbit să precizeze Laureen Bacall. „Prefer să rămîn acasă." „Și eu la fel" i s-a raliat Doris, soția lui Nunnally. „Eu n-am voie să părăsesc orașul. Așa prevede contractul meu", a mormăit Nunnally.

Eu am acceptat, ce-i drept cam cu jumătate de gură. Cînd am văzut însă cît de mult o bucura pe Dusty perspectiva unui week-end în largul oceanului, am încercat să mă sugestionez și eu că ideea era grozavă (De ce oare nu m-o fi pocnit pe loc o gripă ? Sau de ce nu m-a fulgerat unul din obișnuitele mele junghiuri sacro-iliace ? De ce nu mi-am rupt un deget sau orice altceva ? Aș fi avut o șansă de rămînere acasă.)

A doua zi dimineață am pornit cu mașina mea, dar la volan s-a urcat Bogie care știa o scurtătură pînă în port. Am parcat într-un garaj public și, cu un geamantan mic într-o mînă și cu aparatul de fotografiat agățat pe după gît, am suit, precedat de Dusty, la bordul **Santanei.**

Perfect întreținut, vasul lui cu pînze, botezat cu numele celebrului vînt al deșertului, Santa Ana, avea o lungime de aproape paisprezece metri. Căpitanul, Carl Petersen, un danez exuberant, ne-a condus la cabinele noastre. Domnea o atmosferă primitoare și totul strălucea de curățenie. E drept, eu nu simțeam decît mirosul acela, specific, de catran, care îmi muia genunchii (în timpul filmărilor la **Titanic** suferisem cumplit de rău de mare), curînd a fost ridicată ancora și am pornit spre Insula Catalina.

Cu un pahar de whisky în mînă, Bogie părea complet destins. Dusty se ținea de parîme, lăsîndu-și obrajii mîngîiați de vînt și de stropii de spumă aruncați de valuri. Eu însă m-am precipitat în cabină și m-am întins la orizontală.

Nici nu acostasem bine la Cherry Cove, în insula Catalina, și ne-am și trezit invadați de veliști, prieteni de-ai lui Bogie. Bronzați, veseli, gălăgioși, aveau un limbaj al lor, specific — limbajul mării. Totul era raportat la barcă : „ce posibilități are ea", cum „se descurcă ea", cît te poți „bizui pe ea", cum „ondulează ea", cum „vibrează ea" etc., etc. Cunoșteam la Hollywood cîteva frumoase doamne cărora aceste descrieri li s-ar fi potrivit de minune, fără să modifice cu o iotă terminologia.

„Ai o mină grozavă, puiule, mi-a spus a doua zi Bogie, în loc de bună-dimineața. Se vede că te-ai relaxat. Nu tu telefoane de la șefi, nu tu scenarii care să-ți dea dureri de cap. O binevenită și totală relaxare".

Eram relaxat precum un arc gata să sloboade săgeata.

DUMINICĂ dimineața, mi-am strîns bagajul pregătindu-mă pentru întoarcerea la Beverly Hills. „Bogie, mi-ai promis că mă duci înapoi azi dimineață" i-am amintit eu pe un ton ferm.

„Ia-o încet, băiete. Doar n-ai de gînd să-i strici cheful lui Dusty", mi-a replicat el cu glasul lui nisipos, pe un ton plin de repros.

„Dar, Bogie, mi-ai promis."

„Știi ceva, băiete ? Ce-ar fi dacă te-ai întoarce tu singur, înaintea noastră ? Pe jos. N-ai fi **primul** care a mers pe apă."

Dusty a pufnit în ris. Bogie a înțeles că era cazul să-mi dea cîteva sfaturi. „Uite ce este, puiule, a sosit vremea să te maturizezi. Încearcă să fraternizezi cu prietenii mei. Intră în joc și amuză-te. Destinde-te. Dă-ți drumul și nu te mai purta ca un străin".

Fraza aceea „Nu te mai purta ca un străin" lovise direct la țintă. La bord, duminica era „zi de vizite". Bogie se afla într-o dispoziție minunată, ca și Dusty de altfel. În cabină mai mirosea încă a cafea și resturile de șuncă și de ouă de la micul dejun încă nu fuseseră spălate de pe farfurii cînd ei și-au turnat în pahare primul martini al zilei.

Mi-am dat seama că nu avea rost să fac opinie separată și, cu tot răul meu de mare, m-am străduit să mă simt și eu bine. Culmea este că am reușit și pînă la urmă m-am distrat grozav. Bogie adusese niște șepcuțe în formă de iepurași — ultima modă lansată de revista „Playboy" — le purtau deopotrivă fetele și băieții. Am cîntat, am dansat, ba chiar am organizat un concurs pentru cel mai bun număr de music-hall, de-o parte băieții, de cealaltă fetele. Trăzniți mai eram ! Niște trăzniți fericiți.

O iubeam pe Dusty a mea. Mi-era drag Bogie. Începuse chiar să-mi placă viața la bordul unui yacht ancorat și legănat de groaznicul ruliu. Nici n-am simțit cînd a trecut dimineața. Ne-am despărțit de prietenii lui Bogie și de limbajul lor piperat promițînd „să ne revedem duminica viitoare, O.K. ?"

Ancora am ridicat-o de-abia spre seară. În sfîrșit mergeam acasă, acasă, la țărm. Cînd am intrat în port, se înnoptase de-a binelea. Bogie a propus să mergem la un restaurant mexican. M-am opus, ferm. „Vreau să mă întorc la Beverly Hills. **Acum.**"

Numai că necazurile mele încă nu se sfîrșiseră. Plăteam eroarea de a-l fi lăsat pe Bogie să conducă automobilul nostru pînă în port. Parcînd, uitase să scoată cheile din contact. Bateria era complet descărcată. Moartă. Ai spus MOARTĂ ? DA, MOARTĂ.

Într-un tîrziu, am ajuns acasă. Trecuse mult după miezul nopții. Bogie a coborît din automobilul nostru, s-a urcat într-al lui și, scoțînd capul pe geam, m-a întrebat malițios : „Ei, puiule, nu-i așa că a fost grozav ?" „Bogie, a fost cea mai plicticoasă, nefericită și detestabilă experiență a vieții mele, dar nu contează, mi-ești la fel de drag."

Cu un zîmbet sardonic și cu vocea lui de fumător înrăit a șuierat : „Aiurea, băiete, ești un nerecunoscător". Și a demarat, făcîndu-se nevăzut pe alee.

A doua zi, încă ametit de răul de mare, am început munca la noul film, abia ținîndu-mă pe picioare, ca un ciine, și arătînd ca o rufă stoarsă.

În românește de
Manuela Cernat

Berlin – 750

DEBUTUL anului 1987 a coincis pentru capitala Republicii Democrate Germane cu începutul derulării unui impresionant, prin concepție și amplitudine, program de sărbătorire a 750 de ani de existență a Berlinului, oraș cu nume atît de rezonant în istoria europeană și mondială. De la vitrinele marilor și micilor magazine de tot felul, de la pungile de plastic, pînă la avizierele instituțiilor de înalt prestigiu cultural, un întreg evantai de inițiative atrage atenția asupra acestui eveniment pe care berlinezii vor să-l sărbătorească din „interior", adică punînd accentul pe acele aspecte care proiectează sărbătorirea în cel mai autentic spațiu al sensibilității contemporane.

Cifra „750" se pronunță, deci, foarte des în aceste zile la Berlin, și acest fapt pare să eclipseze celelalte cifre care vorbesc despre temperaturile foarte scăzute arătate cu insistență de scara termometrelor. Pulsul aniversării se simte din plin în toate sferele vieții publice berlineze, dar noi l-am căutat în primul rînd în cea spirituală, convinși fiind că dacă identitatea unui popor se află în cultura sa, atunci este valabilă și deducția că un moment aniversar de o asemenea factură își are reflectarea cea mai adevărată în oglinda actelor de cultură concepute în virtutea unei strategii ce ține de durată și nu de conjunctură.

DIN „Unter Den Linden" intrăm în „insula muzeelor", spațiu ce condensează între zidurile unor impozante clădiri importante valori ale culturii mondiale. La Galeria Națională, închisă deocamdată pentru public, se desfășoară ample lucrări vizînd redeschiderea ce va pune mai bine în valoare zestrea acestei instituții, tocmai spre a onora cum se cuvine „anul 750". Dacă la Galeria Națională lucrările sînt în curs, la Bode-Museum ele s-au încheiat de curînd și publicul are posibilitatea să aprecieze re-apropierea acestui lăcaș de cultură de menirea sa inițială, concepută de primul director Wilhelm von Bode (1845—1929), care a fost, de fapt, și inițiatorul lui. Directorul actual al Muzeului Bode, dr. Effenberger Arne, îmi vorbește despre munca uriașă care s-a depus — de la meșteri ai diverselor meserii specifice, pînă la istorici și oameni de artă — pentru a restitui acestui muzeu sensul de la început într-o viziune, totuși, modernă. După război, reconstrucția clădirii a mers foarte încet și nu s-a ținut seama de exigențele stilului istoric al clădirii. Acum, după o restaurare care a durat o jumătate de an, muzeul are o înfățișare nouă de la intrarea, străjuită de o imensă cupolă (Hala cupolei) pînă la ultima nișă. Profilul actual al muzeului este caracterizat a fi „cultural-istoric" și este conturat de exponate reprezentînd pictura, sculptura, arta decorativă, grafica, artizanatul, mobilierul. Este prezentă arta egipteană și bizantină, numismatica. De semnalat prezența unei secții cu scop educativ (pedagogică) pentru copii.

SE spune că regula ar fi un muzeu pe zi... Afișele cu spectacole purtînd, toate, însemnul aniversar, sînt un bun sfătuitor în ceea ce privește luarea unei hotăriri, poate chiar a celei mai bune! Orchestra simfonică berlineză oferă la **Schauspielhaus**, sub dirijoratul lui Claus Peter Flor, un tînăr muzician plin de temperament, o seară Nichelmann, Schieck, Weber. Berlinul a fost și a rămas un oraș al muzicii, realitate subliniată și de faptul... nemuzical că biletul „în plus" este căutat cu asiduitate și reprezintă o bucurie reală pentru cel ce îl găsește, totuși. Astfel, poate deloc neîntîmplător, festivitățile pentru aniversarea a 750 de ani de la întemeierea Berlinului au început aici, printr-un concert de gală, chiar în ziua de 1 ianuarie 1987, concert care a ilustrat tradițiile muzicale ale orașului.

DAR teatrele? Atît teatrele din Berlin, în frunte cu cele mai importante, cît și cele din țară au pregătit spectacole care să constituie, prin tematică și prin calitate, adevărate sărbători spirituale. Ținînd seama de conditia teatrului, de poziția lui în geografia spirituală a lumii de azi, organizatorii au prevăzut, de altfel, un festival al teatrelor în perioada 24 ianuarie — 2 februarie. Scenele festivalului au găzduit opere de toate genurile, de la cele clasice la cele moderne, avîndu-se în vedere substanța umanistă, esența acestei arte vechi și, totuși, atît de noi. Ca să rămînem tot în sfera scenei vom semnala deschiderea, la sfîrșitul lunii martie, la Märkisches Museum, a expoziției **Teatrele Berlinului** (secolele XVIII—XX) consacrată celor două secole de spectacole teatrale la Berlin, perioadă cuprinsă între anii 1740, anul urcării pe tron a lui Frideric al II-lea, și 1933, cînd dictatura fascistă a pus capăt marii epoci a teatrului berlinez. Este de la sine înțeles că istoria lui Deutsches Theater reprezintă un obiect de o atenție particulară atît pentru istoricii de artă, cît și pentru simplii vizitatori, datorită impactului teatrului cu problemele omului și condiției sale în societate.

Bode-Museum

DAR iată că semnul celor 750 de ani este prezent în Berlin nu numai în muzee și diverse săli de spectacole, ci și în fizionomia vechilor străzi și cartiere. Ne oprim în peregrinările noastre într-un cartier istoric al orașului, unde prezența șantierului este o certitudine că vechile clădiri vor renaște, și în primul rînd Nikolai Kirche, căpătînd o înfățișare ce va atrage cu discreție atenția asupra istoriei din care au venit. Cartierul acesta este, neîndoielnic, una dintre cele mai fierbinți zone ale istoriei acestui oraș, după cum atestă, păstrînd aura timpului, o serie de stampe ce au stat, desigur, pe masa arhitecților ca sprijin prețios în găsirea celor mai adecvate soluții pentru reconstrucție. Pentru această operă (cuvîntul nu e folosit întîmplător) de repunere în pagină istorică contemporană a trecutului a fost instituit un concurs al cărui cîștigător a fost Günter Stahn, arhitect, pentru care fantezia presupusă de profesie se contopește cu dragostea profundă pentru istoria marelui oraș. Ritmul în care se lucrează aici, aș putea spune pe metru pătrat, este impresionant. Parcă în prelungirea unor astfel de „lucrări practice" programul de aniversare a prevăzut pe la începutul verii, la „Palais Ephraim", o expoziție privind evoluția urbanismului berlinez.

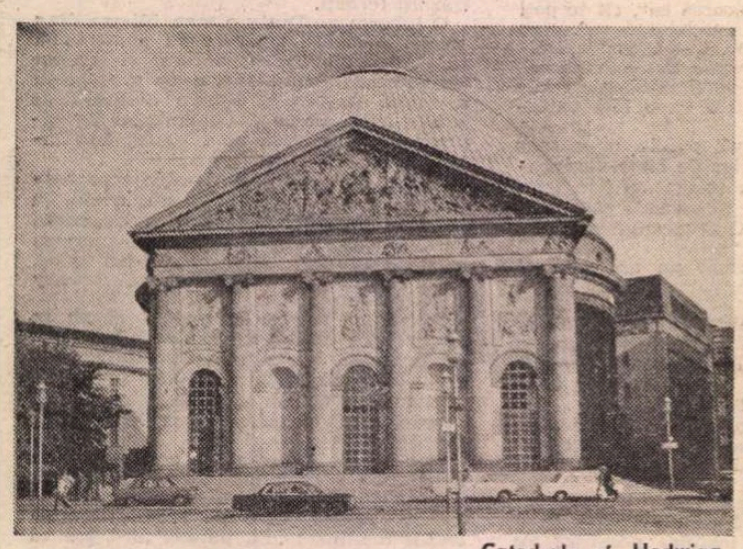
Dacă ne întoarcem iar în „insula muzeelor" o facem pentru a arăta că afluența la impresionantul „Pergamon" este mare și iarna, anotimpul alb permițînd vizitatorului să întîrzie mai mult în fața exponatelor care sînt, în majoritatea lor, unicate. Sinteza istorică realizată de acest muzeu nepereche între muzeele lumii oferită vizitatorului echivalează cu o călătorie spirituală plină de învățăminte în spațiul fascinant al Orientului de unde provin majoritatea operelor de artă prezentate în impunătoarele săli de expunere.

Marile opere ale antichității, coloane, întruchipări fantastice, porți, scene de viață, alegorii, mozaicuri, statui de personaje ce populează mitologiile lumii noastre se adresează vizitatorului propunîndu-i un dialog sublim despre frumusețe, timp, armonie, echilibru, înțelegere, încredere, zbor, visare și, nu în ultimul rînd, despre pace.

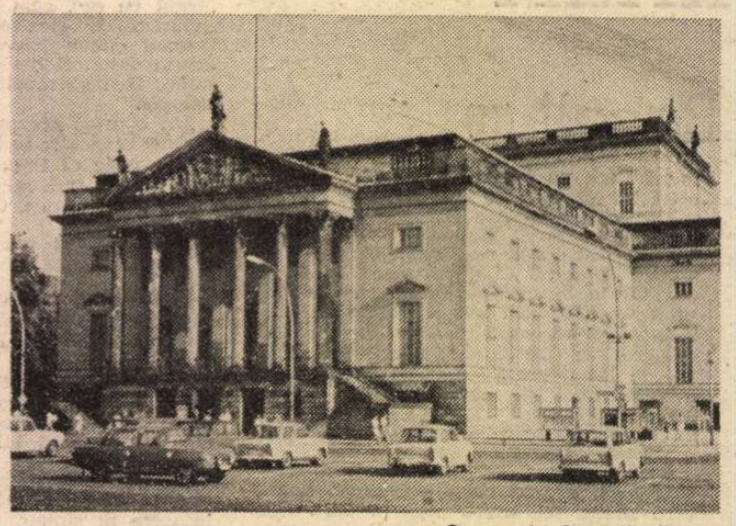
Sub aceeași emblemă, a celor 750 de ani de existență a Berlinului, se înscrie și activitatea scriitorilor din Republica Democrată Germană. La 10 mai sînt prevăzute manifestări ale scriitorilor berlinezi în „Babelplatz" cu ocazia aniversării a 54 de ani de la masacrul cărților progresiste săvîrșit în acest loc de naziști. Scriitori de renume, dar și autori tineri și traducători își vor manifesta cu acest prilej atașamentul lor față de tradițiile literaturii umaniste.

Berlinul, capitala Republicii Democrate Germane, trăiește din plin febra frumoasei sale aniversări. „Febra" înseamnă conștiința unei vîrste și a unui destin istoric. Marele oraș poartă însemnul anilor săi cu mîndrie, spunînd atît locuitorilor săi, cît și celor care îl vizitează că, de fapt, cei 750 de ani înseamnă tinerețe și privire optimistă în viitor.

Florin Costinescu



Catedrala sf. Hedwiga



Opera de Stat din Berlin

Prezențe românești

AUSTRIA

● La Centrul cultural al orașului austriac Stockerau a avut loc o seară literar-muzicală românească dedicată lui Mihai Eminescu. A fost subliniată contribuția marelui poet la îmbogățirea patrimoniului literaturii universale.

Au asistat reprezentanți ai autorităților locale, oameni de cultură și artă, ziariști, un numeros public.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Bimensualul literar al Uniunii Scriitorilor din Serbia „Književne novine" din Belgrad, publică, în primul său număr din acest an, un grupaj din poeziile lui Marin Sorescu în selecția și tălmăcirea lui Milan Uzelac.

GRECIA

● Revista elenă „Ipirotiki Estia" publică, în ultimul său număr, mai multe materiale privind cultura română. Astfel, în sumarul respectiv sînt incluse: povestirea lui Fănuș Neagu **Ospețele nebune**, și, sub genericul „Din lirica română contemporană", versuri de Tiberiu Utan, Niculae Stoian și Marin Sorescu. Traducerile sînt semnate de Lambros Zogas și Maria Marinescu-Himu.

R. F. GERMANIA

● În culegerea „Das Schauspiel von 1980 bis 1983", apărută la editura Anton Hiersemann din Stuttgart la sfîrșitul anului trecut este prezentată piesa **Hardughia** de Mircea Radu Iacoban. Comentariul critic este semnat de Ileana Berlogea.

● Soprana Eugenia Moldoveanu a înregistrat recent un frumos succes la Bonn unde a cîntat **Don Giovanni**, iar la München, cu **Madame Butterfly**, ea a reluat un rol ce i-a adus, cu ani în urmă, un prestigios premiu internațional în Japonia.

FRANȚA

● „Societatea pentru istoria comparată a instituțiilor — Jean Bodin", fondată în 1935 de Alexandru Eck, François Olivier-Martin și Jacques Pirenne, publică, în tomul XLV, partea a VI-a, destinată **Comunităților rurale**, expunerile la cel de-al XX-lea congres al societății care a avut loc la Varșovia — de către: L. Marcu, D. A. Lăzărescu, V. Georgescu, E. Cernea, V. Gionea și A. Herlea.

R.S. CEHOSLOVACĂ

● Casa de discuri „Panton" din Praga a gravat recent o selecție de folclor compusă din 12 piese de o deosebită valoare, intitulată **„Jasenka"**. Discul, sub îngrijirea prof. dr. Jaronim Gelmar, cuprinde și balada **Miorița** (piesa nr. 5 de pe fața întîi), interpretată cu măiestrie de către prof. dr. Zdenka Kaspara din Praga, acompaniat la fluier și tambal. **(Florian M. Ion).**

MAREA BRITANIE

● La Centrul european de studii folclorice din orașul galez Llangollen a fost inaugurată o expoziție de pictură și sculptură românească contemporană. Cu aceeași ocazie a fost organizată o expoziție de carte românească.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA: București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 71 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10376, prefix București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

Biblioteca județeană
MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 9, joi 26 februarie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

9

1907

(Paginile 6, 12—13, 14—15)

PRIMĂVARA PATRIEI

CHIPUL înfloritor al patriei în primăvară ! În această primăvară a anului 1987, cînd întregul popor, în deplină unitate în jurul partidului, înfăptuind sarcinile și programele adoptate de cel de-al XIII-lea Congres al P.C.R., urcă încă o treaptă pe drumul mereu mai rodnic al devenirii sale socialiste, în cea mai minunată epocă din istoria sa — Epoca Nicolae Ceaușescu. Intrăm într-o nouă primăvară, în aceste zile, sub semnul ideilor cuprinse în vibranta, adînc semnificativa cuvîntare rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la recenta ședință de încheiere a Programului de pregătire și instruire a organizatorilor de partid, președinți ai consiliilor agroindustriale de stat și cooperatiste. Un document de o valoare deosebită, cu puternică forță sintetizatoare și profundă valoare teoretică și practică, dîndu-ne limpede imaginea drumului istoric parcurs de România în anii care au trecut de la victoria revoluției de eliberare socială și națională și trecerea la edificarea socialismului în țara noastră, cînd poporul român, sub conducerea partidului comunist, a obținut realizări remarcabile, fără precedent, în dezvoltarea patriei, în ridicarea nivelului general de civilizație și prosperitate.

Într-o perioadă istorică scurtă, România s-a transformat într-o puternică țară industrial-agrară, descătușîndu-și larg forțele și energiile și punîndu-le în slujba propriului destin. În acești ani s-a realizat o asemenea dezvoltare a patriei care, în trecut, nu s-a înfăptuit nici în secole, se arată, cu temeiul faptelor, în excepționala cuvîntare rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Un drum care a demonstrat că unica șansă istorică a României, marea sa șansă, a fost și este socialismul, construit, sub conducerea partidului, de poporul liber și stăpîn pe soarta sa. „Putem afirma, cu îndreptățită mîndrie, — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu, în recenta cuvîntare — că întreaga dezvoltare economico-socială demonstrează cu putere justețea liniei politice și activității practice a Partidului Comunist Român, care a știut să aplice și aplică în mod creator legitățile generale la condițiile țării noastre. Partidul nostru a pornit și pornește întotdeauna de la principiile generale ale socialismului științific, de la concepția revoluționară despre lume și viață — materialismul dialectic și istoric. Dar, în același timp, partidul a ținut și ține necontenit seama de realitățile țării noastre, de condițiile generale în care desfășurăm activitatea de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră".

Chipul înfloritor al patriei în primăvară, cu o industrie în plin avînt, cu o agricultură a marilor recolte, cu o viață științifică, culturală multiplă ca succese și expresie ! Sub acest semn, al unei Românii noi, a unei vieți calitativ superioare, se pregătesc ogoarele pentru rodul viitor. Cuvîntarea rostită de secretarul general al partidului cuprinde un practic și însuflețitor program de muncă destinat a spori bogăția recoltelor viitoare. Un program în centrul căruia stă înfăptuirea cu exigență și dăruire, cu competență și sentimentul răspunderii față de viitor, a **noii revoluții agrare**, etapă decisivă, încununînd întreaga politică agrară a Partidului Comunist Român. Într-o viziune unitară, științifică despre dezvoltarea agriculturii, concentrînd eficient marele potențial material și spiritual de care dispune astăzi satul românesc, noua revoluție agrară este, în același timp, un fertil și generos cadru de afirmare umană a țărănimii. În acest înțeles, profund patriotic, izvorît din dragostea pentru toți făuritorii de bunuri materiale, secretarul general al partidului subliniază rolul de mare importanță, în desfășurarea noii revoluții agrare, al științei, învățămîntului, culturii, artei. Dînd o înaltă apreciere rezultatelor obținute în Festivalul național „Cîntarea României", tovarășul Nicolae Ceaușescu scoate în evidență necesitatea amplificării acestora și în domeniul stimulării creației și creativității în plan științific, tehnic, în munca practică de zi cu zi. Este cuprins, astfel, un bogat și generos program de activitate deschis întregii intelectualități, implicit scriitorilor. Bogatele seve ale primăverii patriei să pătrundă în cărțile noastre, odată cu vigoarea operei născută din sufletul poporului și destinată a-l sluji !

„România literară"

■ Marți 24 februarie 1987. La ședința de închidere a Programului de pregătire și instruire a organizatorilor de partid, președinți ai consiliilor agroindustriale de stat și cooperatiste.

Sufletul grîului

Sufletul grîului are-o putere
fără de seamăn, ne ține cinstiți
și drepți. Pămîntul îl crește și-i cere
rodnic să fie ! Astfel, izbăviți

noi înșine, în puterile lui, ardem
în inima patriei, visători făr'de leac.
Dar grîul răsărit din brazdele calde
traversează, statornic, veac după veac.

Eroic și tandru, voievodal
și firesc totodată sufletul grîului
redescoperit, zăcămînt, într-un deal,
de aur, își apără semnul întîiului

descălecat. Graiul său daco-get,
ca un murmur de frunze, adiere de vînt
și lăsare de rouă, ca un cîntec discret
al privighetorii, ne-a rămas. Grîu crescînd

pentru mîinile noastre, sfioase să-l secere
întru bunăstarea acestui popor.
Sufletul grîului ne atinge în trecere
și ne dă puterea de-a fi-n viitor.

Ion Popescu

Pe-acest pămînt

Reazem puternic vieții, nenvinsă temelie :
Străbunii de pe plaiul măreț ca fruntea lor,
Învăluită-n nimburi și-n amintire vie,
Din timpul cel cu arșiți de volbură și zor.

Țesute-n limpezime, noi izvoditi minune
Cu-a brazdei rodnicie, cu-al doinelor fior.
În șerpuire riul, anume parcă, pune
Printre coline line adîncul sens de dor.

Pe-acest pămînt cu datini și frumuseți în toate,
Mai pură dăinuirea ca-n rocă-un minereu.
Ni-i plină de hrisoave povestea și mai scoate
Relicve de sub glie cu aurul lor greu.

Tresaltă vrednicia în lanurile vaste.
Comoară pretutindeni, — noiane de-mpliniri.
Vibrările în piepturi alunecă mai caste,
Cum adieri prin ierburi ca razele subțiri.

De bucurii bogate, — ivite-n tivul genii, —
Aceleași lacrimi pure străbunului tumult,
Urcînd astfel pe drumul ce ni-l cunosc milenii,
O EPOCĂ de glorii visată de demult.

Octav Sargețiu

Biblioteca județeană

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

La Reuniunea general-europeană de la Viena

ATENŢIA observatorilor politici este polarizată de lucrările Reuniunii general-europene de la Viena, datorită nu numai importanţei „de principiu" a acestui for sau ponderei continentului în ansamblul relaţiilor geopolitice mondiale, ci şi în legătură cu intrarea lucrărilor într-un nou stadiu. Este vorba de trecerea Reuniunii într-o nouă etapă — de la analizele şi evaluările cu caracter retrospectiv, asupra materializării angajamentelor anterioare —, la faza grupelor de lucru pe probleme : securitate, dezarmare şi cooperare pe continent.

Într-o apreciere obiectivă asupra desfăşurării de pînă acum a lucrărilor se disting cu pregnanţă dinamismul deosebit al activităţii României, intervenţiile în toate problemele-cheie aflate în dezbatere, caracterul bogat constructiv al propunerilor şi iniţiativelor înaintate Reuniunii. Este o nouă confirmare la scară internaţională a justeţei orientărilor formulate de preşedintele României socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, căruia îi revine meritul elaborării principiilor de bază, ca şi al traducerii în viaţă a întregii politici externe a partidului şi statului.

Astfel, în grupul de lucru consacrat problemelor securităţii, România a adresat un Apel tuturor statelor posesoare de arme atomice, în primul rînd S.U.A. şi U.R.S.S., pentru încetarea experienţelor nucleare, propunînd ca Reuniunea de la Viena să se pronunţe asupra convocării unei conferinţe internaţionale privind interzicerea acestor experienţe. O propunere rezonabilă, în consens cu cele mai stringente cerinţe ale actualităţii şi care, tocmai de aceea, s-a bucurat de un amplu ecou pozitiv — cum s-a bucurat, dealtfel, propunerea de a se organiza o nouă Conferinţă privind dezarmarea convenţională în Europa. Sînt aspecte şi domenii complementare, unind ambele laturi ale problematicii fundamentale a dezarmării — scop concret urmărit cu perseverenţă de România socialistă.

CU INTERES sînt urmărite şi dezbaterile din grupul de lucru consacrat problemelor umanitare, ampla problematică legată de drepturile omului ocupînd un loc important la Reuniunea general-europeană de la Viena. Este binecunoscută poziţia României socialiste, avînd la bază concepţia umanistă a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, proclamînd dreptul la pace, la existenţă liberă şi demnă ca drept primordial al tuturor popoarelor lumii. Pe bună dreptate, presedintele României a subliniat că acesta este dreptul determinant şi decisiv — căci absenţa lui antrenează şi implică absenţa tuturor celorlalte ; lipsa păcii ar însemna astăzi lipsa vieţii, încît problema drepturilor omului ar rămîne nu numai fără obiect, ci şi fără subiect.

Valoarea şi însemnătatea propunerilor României, aflate în dezbaterea atît a grupului de lucru consacrat problemelor securităţii cît şi a grupului de lucru în problemele umanitare rezidă în faptul că abordează problemele reale, autentice ale drepturilor omului, într-un ansamblu unitar şi atotcuprinzător, de la dreptul la pace la cele mai largi drepturi sociale — la muncă, pregătire şi instrucţiune, la sănătate, locuinţă, la conditii de viaţă decentă şi morală, la dezvoltarea armonioasă a personalităţii umane. Propunerile româneşti privind organizarea unor conferinţe europene referitoare la somaj, drama imigranţilor, perspectivele tineretului, criminalitatea, narcomania şi altele urmăresc tocmai soluţionarea problemelor privind destinele şi condiţia umană în toate statele participante.

În numele adevăratului umanism România, alte state iubitoare de pace au respins şi resping încercările de a se deturna atenţia forului de la Viena — invocîndu-se problema drepturilor omului — spre aspecte colaterale, secundare, artificial create sau tendenţios şi denaturat prezentate. În consens cu interesele reale ale păcii şi securităţii, România acţionează ca lucrările Reuniunii să nu fie blocate prin asemenea încercări, respingînd orice tentativă de amestec în treburile interne ale unor state independente şi suverane — imixtiuni cu caracter diversionist, practici incompatibile cu înseşi prevederile Actului final de la Helsinki.

În acelaşi sens, sînt inadmisibile încercările de a se invoca false probleme ale naţionalităţilor în scopul învrăjbirii naţiunilor, propagării şovinismului, creării de animozităţi între popoare. Experienţa istorică a arătat din plin caracterul nefast al unor asemenea practici destabilizatoare, care duc la diminuarea capacităţii de acţiune unită a popoarelor în promovarea intereselor lor vitale.

Dar tot experienţa istoriei a arătat că justa rezolvare a problemei naţionale este un factor de coeziune a societăţii. Unitatea indestructibilă a oamenilor muncii — români, maghiari, germani sau de alte naţionalităţi — în efortul de edificare a societăţii socialiste reprezintă, totodată, un factor de creştere a prestigiului internaţional al României, de sporire a contribuţiei ţării la cauza prieteniei, înţelegerii şi cooperării între popoare.

Cronicar

Viaţa literară

„Luna cărţii la sate"

TIMIŞOARA

● Continuînd suita manifestărilor din cadrul „Lunii cărţii la sate" — prezentări de noi volume, dezbateri asupra celor mai importante probleme legate de literatura inspirată din lumea satului nostru contemporan. — Asociaţia scriitorilor din Timişoara a iniţiat, la căminul cultural din Variaş, o şezătoare la care au citit din lucrările lor **Marian Odangiu, Ivo Muncian** şi **Anton Palfi.** De asemenea, la şcoala generală din comuna Simand, judeţul Arad, **Ilie Măduţa** şi **Alexandru Ruja** s-au întîlnit cu elevii şi cadrele didactice din această localitate.

● La şcoala generală din Periam, judeţul Timiş, a avut loc o şezătoare literară în cadrul căreia **Sofia Arcan, Eugen Dorcescu,** redactor şef al Editurii „Facla", şi **Marius Munteanu** au dialogat cu cei prezenţi despre scrierile contemporane inspirate din viaţa satelor noastre.

BRAŞOV

● La căminele culturale din Codlea şi Prejmer, Asociaţia scriitorilor din Braşov a iniţiat întîlniri cu membri ai cooperativelor agricole, elevi, cadre didactice, în cadrul cărora **Dan Tărchilă, V. Copilu-Cheatră, Mardare Mateescu, Constantin Itu** au vorbit despre literatura din ultimele decenii, în care este înfăţişat noul chip al satului românesc.

BUCUREŞTI

● Locuitorii din comunele Iardăchianu, Colceag şi Telega, judeţul Prahova, s-au întîlnit cu scriitorii prahoveni : **Ioan Dan Nicolescu, Ion Stratan, Ioan Vergu Dumitrescu, Traian Băläceanu, Mihai Apostol, Nicolae Rădulescu Lemnaru** şi **V.M. Cucu.**

„Nemuritorul februarie"

● Muzeul Literaturii Române a organizat, sub acest generic, un simpozion prilejuit de omagierea eroicelor lupte ale muncitorilor ceferişti şi petrolişti.

Au vorbit prof. dr. **Liviu Ştefănescu** şi **Aurel Ciulei.**

Actorii **Gilda Marinescu** şi **Mircea Nicolae Creţu** au prezentat un recital de versuri şi proză închinat acestui memorabil eveniment.

Manifestarea a avut loc la Clubul I.U.C. „Grivita Roşie" din Capitală.

Titu Maiorescu în mărturisiri şi documente

● La Muzeul Literaturii Române din strada Fundaţiei a fost deschisă o expoziţie intitulată „Titu Maiorescu în mărturisiri şi documente". Sînt prezentate carnete, caiete, şi file autografe din perioada studiilor la Viena, cît şi pagini din unele lucrări („Epistolaria", „Despre scrierea limbii române", „Poesia română", „Discursuri parlamentare", „Însemnări zilnice" etc.). Pot fi cercetate o suită de fotografii originale, numeroase exemplare din „Convorbiri literare".

În expoziţie sînt prezentate ediţiile poeziilor lui Eminescu apărute sub îngrijirea lui Titu Maiorescu. De asemenea, trebuie menţionate paginile de corespondenţă pe care Titu Maiorescu le-a purtat cu Panait Cerna, Natalia Negru etc.

O parte a expoziţiei este dedicată lucrărilor apărute în ultimele decenii cu privire la opera lui Maiorescu, cum sînt cele aparţinînd lui **George Ivaşcu, Eugen Todoran, Z. Ornea, N. Manolescu** ş.a.

Evocare Ionel Teodoreanu

● Cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la naştere şi 33 de ani de la moarte, Muzeul Literaturii Române a organizat, în cadrul „Rotondei 13", o evocare a prozatorului şi poetului Ionel Teodoreanu. După cuvîntul introductiv rostit de criticul şi istoricul literar **Nicolae Ciobanu,** directorul Muzeului şi autorul unei monografii despre scriitorul omagiat, au evocat secvenţe din viaţa şi activitatea autorului „Medelenilor" **Eugenia Tudor Anton, Fănică N. Gheorghe** şi **Al. Raicu.** Actriţa **Mariana Cercel** a citit fragmente din proza şi poemele lui Ionel Teodoreanu publicate în volumul postum „La porţile nopţii".

Au participat cei doi fii ai lui Ionel Teodoreanu.

Societatea literară „Anton Pann"

● Muzeul memorial „Anton Pann" din Rîmnicu-Vîlcea a fost de curînd complet restaurat şi remobilat.

Recent, parterul acestei clădiri istorice a fost repartizat „Societăţii literare Anton Pann" care a început să ţină aici şedinţele de lucru. În cadrul manifestării inaugurale, după recitalul de versuri al lui **Felix Sima,** a urmat medalionul literar dedicat prozatorului vîlcean **Ladmis Andreescu,** prilejuit de împlinirea a 80 de ani de la naştere.

Totodată, cu sprijinul Bibliotecii judeţene şi al Muzeului Literaturii Române, **Doru Moţoc, Domnica Olaru,** vicepreşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Dragoş Serafim, Ioan St. Lazăr, Horia Nestorescu-Bălceşti** şi **Traian Dobrinescu.**

Lansări de noi volume

● Cu prilejul apariţiei ediţiei integrale a poemului epic „La Lilieci" de **Marin Sorescu,** grupul „Eveniment" al Ansamblului Artistic al U.T.C. va prezenta azi, 26 februarie ora 17.30, la Studioul de seară al Teatrului „Ion Creangă", dramatizarea acestei lucrări din care vor interpreta **Ion Caramitru** şi **Virgil Ogăşanu.**

● La sediul Bibliotecii „M. Sadoveanu" din str. N. Beloianis din Capitală a avut loc prezentarea volumelor „Andaluzia" (poezii originale) şi „Michelangelo. Poezii. Opera Omnia", Editura Minerva-B.P.T., în traducerea lui **C.D. Zeletin.**

Au luat cuvîntul, subliniind meritele poetului şi tălmăcitorului : **Ovidiu Drimba, Ion Rotaru, Ion Larian Postolache, Al. Raicu, Petru Marinescu, Elvira Ivaşcu, Constantin Bogdan, Octavian Simu, Costin Minea** şi **Daniel Daniel.**

În încheiere a vorbit **C.D. Zeletin.**

● Cu prilejul apariţiei cărţii sale, „Oameni, stele, flori" la Editura Sport-Turism, — la invitaţia Casei de cultură a sindicatelor din oraşul Buftea, poetul **Ion Segărceanu** s-a întîlnit cu membrii Cenaclului „Arte-lor".

Gală naţională

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", Teatrul Dramatic „Maria Filotti" din Brăila organizează, în perioada 1—8 martie, o gală naţională de teatru cu tema **Femeia, erou în dramaturgia contemporană.**

Manifestarea are loc sub egida Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste şi în colaborare cu Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Brăila şi Asociaţia oamenilor de artă.

Pe afişul Galei figurează spectacole ale teatrelor din Bucureşti. (Teatrul Mic, Nottara, Giuleşti, Studioul I.A.T.C.). Bacău, Birlad, Iaşi, Galaţi, Brăila, precum şi recitaluri individuale. Vor avea loc dezbateri de creaţie, întîlniri cu spectatorii şi artiştii amatori locali.

ERATĂ : La nr. trecut, pag. 11 : **Riu tăcut, riu adînc** de Ioana **Călina** Marcu.

Întîlniri cu cititorii

● La Liceul de Matematică-Fizică nr. 3 din Capitală, **Al. Paleologu** şi **G. Dimisianu** s-au întîlnit cu elevi şi cadre didactice. Tema discuţiei : „Cartea de valoare şi cartea de succes".

● Cenalul literar „George Călinescu" al Academiei a organizat la Muzeul de istorie al muncipiului Bucureşti o manifestare literară sub genericul „Universul cristalelor pure". Au fost prezentate volumul „Rita veverita şi cei doi prieteni" de **Virgil Vasile Mihăilescu,** apărut în Editura Ion Creangă — şi două fragmente de roman citite de **Florian Saioc** şi actriţa **Doina Ghiţescu.**

În partea a doua a „Atelierului literar" au citit din lucrările lor **Viorica Farcaş Munteanu, Ovidiu Constantinescu, Ştefan Cîrstoiu** şi **Florian Saioc.** Despre creaţiile respective au vorbit : **Pan Vizirescu, Ileana Mînculescu, Constanţa Craiu, Irina Löwendal,** şi **Ion Potopin,** secretarul cenaclului.

Revista revistelor

„Magazin istoric"

■ „VREME îndelungată, în decursul multimilenarei existenţe a poporului nostru, ţărănimea a constituit cea mai importantă forţă socială a progresului. De cînd există poporul român şi pînă în timpurile moderne, el s-a identificat în substanţa sa etnică şi socială cu ţărănimea".

Am citat din articolul **1907 şi semnificaţia sa istorică,** de Ion Popescu-Puţuri, publicat în deschiderea numărului 2/1987 al revistei. Evocînd puternica răscoală a ţăranilor din primăvara anului 1907 — moment de vîrf în procesul revoluţionar din România anilor de pînă la primul război mondial — articolul evidenţiază cauzele de ordin economic şi social ale ridicării ţărănimii la luptă, îndreptăţirea revendicărilor sale, precum şi faptul că evenimentele revoluţionare din urmă cu opt decenii „au antrenat, într-un fel sau altul, în funcţie de interesele proprii, toate clasele şi grupările sociale existente în statul român". Sînt relevate, de asemenea, succesele obţinute de ţărănimea română în anii socialismului, îndeosebi după Congresul al IX-lea al P.C.R. „Profundele prefaceri înnoitoare din agricultura românească — se arată în articol — din viaţa satului românesc constituie cel mai înalt omagiu adus de constructorii României socialiste contribuţiei inestimabile a ţărănimii la progresul şi propăşirea patriei, la lupta pentru unitate, independenţă şi libertate naţională a poporului român, în cadrul căreia epopeea eroică din primăvara anului 1907 ocupă un loc de dreaptă şi aleasă cinstire".

În cadrul aceleiaşi secţiuni din cuprinsul revistei, consacrată răscoalei din 1907, D. Ivănescu prezintă relatările inedite, privind cele petrecute în primăvara din urmă cu 80 de ani în comuna Flăminzi, datorate unui martor ocular, învăţătorul Constantin Maxim.

În celelalte pagini, dr. Nicolae Corneanu, în cadrul rubricii „Românii în izvoare istorice străine", relevă pe baza unor documente din arhivele Vaticanului şi ale Patriarhiei Ipekului, din secolul XII—XVIII, vechimea şi statornicia românească în ţinuturile bănăţene. Dumitru Velciu conturează portretul unui cărturar român reprezentativ din secolul XVII, marele vornic Radu Popescu, autorul uneia dintre importantele scrieri istoriografice medievale din ţările române. Lidia Brânceanu prezintă, în lumina unor documente aflate la Direcţia generală a Arhivelor statului, istoria unui tablou celebru — cel executat în 1874 de Th. Aman şi reprezentînd chipul conducătorului revoluţiei din 1821, Tudor Vladimirescu.

Revista publică, de asemenea, partea a doua a studiului semnat de prof. univ. dr. Ştefan Lache **România şi Conferinţa de pace de la Paris din 1946.** În articolul **Revizionismul — gravă primejdie pentru relaţiile de bună vecinătate şi pacea popoarelor,** dr. Viorica Moisuc dezvăluie rolul nefast jucat de regimul horthyst în promovarea politicii revizioniste. Lecţiile istoriei — se subliniază în articol — nu trebuie uitate, cu atît mai mult cu cît astăzi se găsesc încă promotori ai tezelor revizioniste, şovine, care vin în totală opoziţie cu interesele majore ale păcii şi socialismului, ale prieteniei şi colaborării, ale securităţii şi cooperării în Europa şi în lume. „De aici, din Carpaţi — este concluzia articolului — românii au întins întotdeauna o mînă prietenească Ungariei vecine ; dar din Carpaţi românii n-au de gînd nici să plece, nici să tolereze stăpîniri străine, nici să accepte atacuri deliberate la adresa istoriei lor multimilenare".

Rivalităţi între Wilhelmstrasse şi Prinz Albrechtstrasse. Sub acest titlu, dr. Eugen Preda prezintă, în lumina unor recente investigaţii documentare, cursa naziştilor pentru a-şi întări dominaţia în România. Este reconstituit, pentru prima oară public, dosarul şefului agenturii SS la Bucureşti, fiind aduse, totodată, noi mărturii privind rolul agenţilor naziştii în rebeliunea legionară din ianuarie 1941 din Bucureşti.

Cititorul mai poate întîlni în paginile acestui număr al revistei un nou episod din relatările istoricului britanic Louis Allen despre campania Aliaţilor în Birmania (1941—1945), o evocare a „revoluţiei din 1932" din Thailanda, o prezentare a condottei şi condotierilor din secolul XIV—XVI, precum şi o dramatică relatare a bestialităţilor comise de unul dintre cele mai sinistre produse ale nazismului, Ilse Koch, supranumită „Căţeaua de la Buchenwald".

Continuă, şi în acest număr, serialele revistei — noi pagini din însemnările inedite ale istoricului Radu R. Rosetti din anul 1931 şi, respectiv, evocarea vieţii bucureştene din urmă cu cinci decenii, pe baza presei din luna februarie 1936.

R. V.

Țărănimea în România socialistă

PRINTR-O coincidență a istoriei aniversăm în această primăvară două evenimente de o covîrșitoare însemnătate pentru munca și lupta, pentru viața și destinul țărănimii din patria noastră : împlinirea a 80 de ani de la marea răscoală a țăranilor din 1907 și a două decenii și jumătate de la încheierea procesului de cooperativizare a agriculturii. Aceste două evenimente, deși cu semnificații istorice diferite, ne permit să aducem un cald și vibrant elogiu truditorilor gliei, să punem cu tărie în lumină bogatele tradiții de luptă, marile virtuți morale și revoluționare ale țărănimii, să evidențiem rolul acestei clase în construirea noii societăți, care, în alianță cu clasa muncitoare — clasa conducătoare a societății noastre — cu ceilalți oameni ai muncii, reprezintă un factor important al progresului material și spiritual al țării, aducîndu-și o contribuție esențială la înfăptuirea cu succes a mărețului program al partidului, la întreaga operă de făurire a socialismului și comunismului în România.

În concepția Partidului Comunist Român, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, întreaga noastră istorie pune în evidență faptul că țărănimea a constituit o principală forță de producție, a avut un rol hotărîtor în crearea bunurilor materiale și spirituale ale poporului român. Ea a jucat un rol hotărîtor, atît în dezvoltarea economico-socială a țării, cît și în lupta pentru dezvoltarea și păstrarea ființei naționale, pentru scuturarea jugului dominației străine și cucerirea independenței și neatîrnării, pentru eliberare națională și dreptate socială, pentru afirmarea demnă a națiunii noastre în rîndurile popoarelor lumii.

Deși a reprezentat întotdeauna marea majoritate a poporului, datorită fărîmițării generate de caracterul proprietății și al relațiilor de producție, lipsită de organizare în luptă, țărănimea nu a putut să scuture singură jugul asupritorilor, să se elibereze de exploatare. Numai odată cu apariția pe arena socială a clasei muncitoare — forța cea mai înaintată a societății — se creează pentru țărani posibilitatea unei lupte organizate, călăuzită de un țel clar, apar zorile unei vieți noi, perspectiva lichidării exploatării și asupririi de veacuri.

După înființarea sa, Partidul Comunist Român, a militat neabătut pentru rezolvarea problemei agrare în România, pentru realizarea alianței muncitorești-țărănești. Partidul comuniștilor a fost acela care a organizat, în anii grei ai ilegalității, lupta muncitorilor și țăranilor, a tuturor forțelor patriotice împotriva exploatării burghezo-moșierești, pentru înfăptuirea năzuințelor de libertate și progres ale oamenilor muncii. În alianță cu clasa muncitoare, țărănimea a participat la insurecția armată, la înfăptuirea actului istoric de eliberare socială și națională, la realizarea pe cale revoluționară a reformei agrare și la lichidarea clasei moșierilor, la înfăptuirea revoluției populare și trecerea la construirea noii orînduiri.

Victoria revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă, din August 1944, a deschis calea înfăptuirii idealurilor de dezvoltare socială a maselor muncitoare, preluării de către poporul român în propriile-i mîini a destinelor sale, a dezvoltării României pe calea progresului și civilizației socialiste. Această victorie, deschizînd o pagină nouă în istoria țării noastre, a creat, totodată, și premisele pentru rezolvarea problemei agrare, pentru ridicarea pe o treaptă superioară a dezvoltării agriculturii.

„În cei peste 40 de ani de la victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — am înfăptuit două mari revoluții în agricultură. Acum, ne aflăm în fața celei de-a treia mari revoluții — a noii revoluții agrare. Primele două au avut mai mult un caracter social și economic, dar noua revoluție agrară pune pe primul plan aplicarea științei, realizarea unei producții noi, a unei agriculturi superioare, în concordanță cu proprietatea întregului popor asupra pămîntului, cu proprietatea socialistă în agricultură, ca de altfel în întreaga economie".

Realizarea reformei agrare din primăvara anului 1945 direct de către țărănime, cu sprijinul clasei muncitoare și sub conducerea Partidului Comunist, i-a conferit caracterul de revoluție agrară democratică, cu consecințe de mare importanță pe plan economic, social și politic.

Încheierea cu două decenii și jumătate în urmă a procesului de transformare socialistă a agriculturii — a doua mare revoluție agrară — a avut o importantă istorică pentru întreaga dezvoltare economică, socială și politică a țării noastre. Ea a marcat crearea economiei socialiste unitare, triumful relațiilor noi socialiste atît la orașe cît și la sate, victoria definitivă a socialismului în România în toate domeniile de activitate.

Țărănimea a făcut saltul de la mică proprietate particulară la proprietatea socialistă și, prin aceasta, și-a legat existența de marea producție modernă, s-au generalizat relațiile de producție socialistă în întreaga economie, asigurîndu-se astfel premisele integrării agriculturii în dezvoltarea de ansamblu a economiei naționale.

UNA din urmările directe ale încheierii procesului de cooperativizare a agriculturii a constat în transformarea țărănimii într-o clasă omogenă. O asemenea importantă mutație socială se explică prin faptul că, în noile schimbări de structură a relațiilor agrare, țăranii cooperatori au o poziție socială egală față de mijloacele de producție, întrucît sînt proprietari colectivi ai tuturor bunurilor materiale produse în cadrul procesului de muncă în comun. Tripla calitate — de proprietar, producător și beneficiar — conferă țărănimii de astăzi atribute specifice, fundamental deosebite de cele ale țărănimii individuale. Față de vechile sale idealuri — de a-și mări puțina bucățică de pămînt, de a-și rezolva unele probleme mărunte individuale — țărănimea cooperatistă este animată de interese comune pentru sporirea proprietății cooperatiste și a producției obștești, pentru progresul întregii societăți. Bineînțeles, ar fi cu totul greșit să se creadă că interesele particulare, la nivelul fiecărui individ, ar fi eliminate ; ele continuă să existe, dar sînt integrate intereselor comune. O asemenea stare de spirit se explică tocmai prin faptul că, realizarea aspirațiilor individuale, în contextul noilor relații de producție, depinde de dezvoltarea proprietății comune, a proprietății obștești. Prin și datorită proprietății cooperatiste se asigură omogenitatea țărănimii, se creează suportul economic și social pentru canalizarea eforturilor întregii țărănimi spre realizarea obiectivelor economice, sociale și politice comune.

Odată cu încheierea procesului revoluționar de transformare socialistă a agriculturii s-a schimbat fundamental conținutul problemei agrare, deschizîndu-se calea pentru soluționarea ei definitivă în spiritul principiilor echității sociale socialiste. Încheierea procesului de creare a relațiilor socialiste de producție în agricultură a însemnat încheierea numai a unei etape a procesului revoluționar, el continuînd cu un conținut nou în noua etapă de dezvoltare a societății.

Făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate pune probleme calitativ noi în domeniul agriculturii, care decurg din problematica generală de trecere de la stadiul unei economii socialiste în curs de dezvoltare la cel de țară medie dezvoltată, urmînd ca în perspectiva anilor 2000 să devină o țară socialistă multilateral dezvoltată, în care se vor manifesta cu tot mai multă putere principiile comuniste de muncă, repartiție și viață.

În noua etapă de dezvoltare a societății noastre rolul agriculturii nu se diminuează, ci se amplifică. Această ramură de bază a producției materiale trebuie să aibă o participare crescîndă la formarea venitului național, la progresul general al societății românești, să realizeze producții înalte, sigure și stabile, care să asigure satisfacerea nevoilor economiei naționale cu materii prime și satisfacerea cerințelor alimentare ale populației, științific fundamentate, precum și crearea unor disponibilități pentru schimburile economice cu străinătatea. Realizarea acestor obiective necesită ridicarea pe o treaptă superioară a rolului și responsabilității economice sociale și politice a țărănimii. În raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al XIII-lea al partidului, definindu-se obiectivele de dezvoltare economico-socială a țării noastre în cincinalul 1986—1990 și în perspectiva deceniului 1991—2000 se subliniază că în agricultură obiectivul fundamental îl constituie realizarea noii revoluții agrare, ce presupune realizarea unei producții agricole superioare care să satisfacă din plin necesitățile de consum ale întregului popor, precum și alte cerințe ale dezvoltării economiei naționale, transformarea generală a felului de muncă, de viață și de gîndire a țărănimii.

Conceptul de nouă revoluție agrară elaborat de tovarășul Nicolae Ceaușescu în spiritul materialismului dialectic și istoric, pe baza cunoașterii profunde a realităților din țara noastră, este un concept global care cuprinde atît forțele cît și relațiile de producție și sociale, cît și întregul mod de gîndire și acțiune a celor care lucrează în agricultură.

Rolul și responsabilitatea economică a țărănimii este determinată de rolul și funcțiile agriculturii ca a doua ramură fundamentală a economiei naționale. Potrivit Directivelor Congresului al XIII-lea producția globală agricolă urmează să crească în cincinalul 1986—1990, față de perioada 1981—1985, într-un ritm mediu anual de 5,4—5,8 la sută, iar producția netă cu 7,1—7,5 la sută. Problema centrală a agriculturii noastre este, în continuare, sporirea producției de cereale, care încă în acest an va trebui să ajungă la 32 milioane tone, reprezentînd circa 1 300 kg pe locuitor. În acest context este demn de menționat faptul că în 1986 pro-

D. Dumitru

(Continuare în pagina 8)

CORNELIU BABA : **Studiu**

Într-un Februarie...

MĂRIA-SA Țăranul român a îndrăznit, într-un februarie geros și înlănțuit de zăpezi, să se răzvrătească, să se ridice „flămînd și gol, făr'adăpost", cu furci și topoare și coase, împotriva celor care huzureau din truda brațelor lui ; cu femeia și copiii alături, țăranul român, cel imortalizat de Octav Băncilă crispat, cu pumnii strînși, dîrzi și plini de ură, a nemoarte, peste timp, a ieșit, mai mult gol, în gerul dimineții, în șfichiuirea vîntului zvîcnind în troienii de zăpadă, înaintînd, asemeni unui uriaș, spre conacul boierului, cel cu hambarele doldora de grîne, cel ce-și petrecea viața-n dulcețuri la Paris și Viena, cel ce nu-l scotea niciodată din „țărănoi" și „leneș".

Robia țăranilor români avea o istorie lungă și spasmodică, dar și răzvrătirea lor : 1437, 1514, 1784 ; ei nu mai puteau răbda și nici ce așteptă nu mai aveau.

Era într-un Februarie, și era în anul 1907, cînd izbucni focul de la Flămînzi, cînd vîlvătaia lui cuprinsese întreaga țară. Ardeau conacele pe rînd, în limbi uriașe de foc, guvernul însuși tremura îngrozit, dar, iată, „ideea salvatoare" : Armata ! Să tragă în ei fără milă, să curme răzmeriță ce aprinsese o țară !

Jertfa celor 11 000 a scăldat în sînge pămîntul românesc, cel iubit cu patimă și stropit cu sudoare, palmă cu palmă ; cel visat și rîvnit în tot locul, cel căruia îi erau sortiți prin naștere. Și asta nu se poate uita nicicînd, fiindcă, așa cum afirma marele Liviu Rebreanu la 29 mai 1940 în discursul său Lauda țăranului român, *„Destinul nostru ca neam, ca stat și ca putere culturală, atîrnă de cantitatea de aur curat ce se află în sufletul țăranului. Dar mai atîrnă în aceeași măsură și de felul cum va fi utilizat și transformat acest aur în valori eterne... Dacă țărănimea noastră a fost ursită să conserve rasa, pămîntul, limba și credința noastră, înseamnă că ea este întruchiparea tuturor virtuților și energiilor românești, că deci într-însa trebuie să pornească și să se inspire tot ce e românesc..."*

Literatura română a dărui țărănimii pagini nemuritoare prin : Ion Creangă, George Coșbuc, Liviu Rebreanu și Mihail Sadoveanu, prin Tudor Arghezi, Zaharia Stancu, Marin Preda și încă alții, din zilele noastre.

Era într-un Februarie geros și înlănțuit de zăpezi, acum 80 de ani, cînd Măria-sa Țăranul român îndrăznise — pentru-a cîta oară ? — să-și lepede singur jugul crîncenei asupriri.

Nicolae Arieșescu

ACCESUL NEÎNGRĂDIT

Adevărul democrației

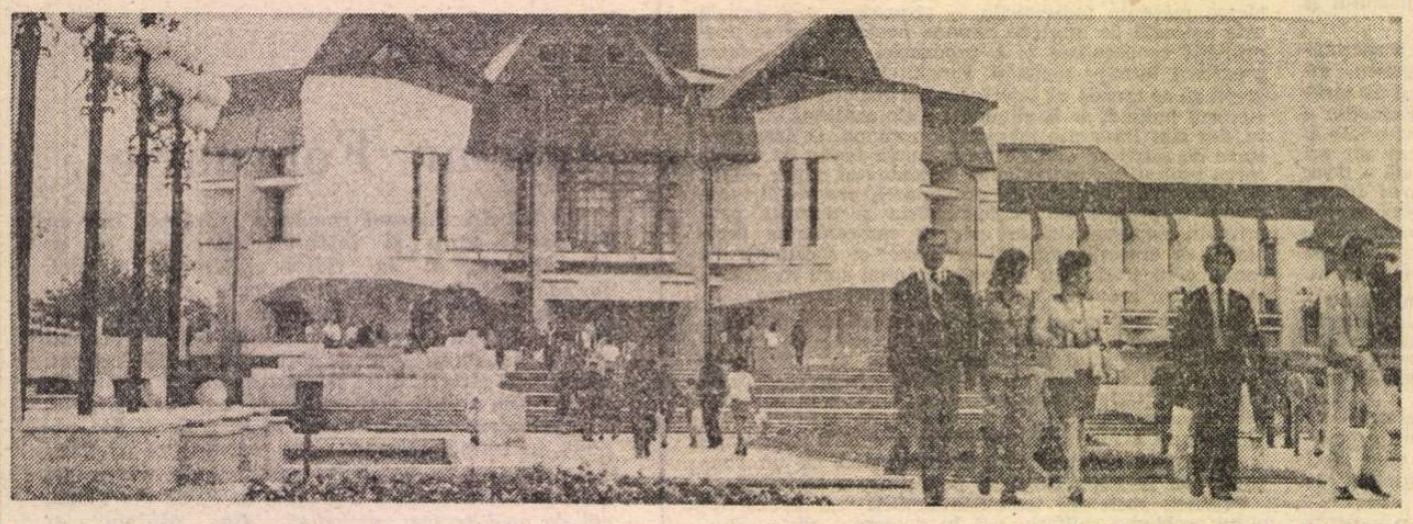
ADEVĂRUL realității, al vieții poporului nostru în aceşti ani şi în aceste zile de muncă, de năzuinți, de edificare a unei lumi noi, cine are dreptul şi puterea să-l ocolească, să-l falsifice, să-l nege? Ca niciodată, prin constituția țării şi prin practica socială, egalitatea, libertatea şi independența poporului român se pot arăta lumii în numele acestui adevăr. Istoria contemporană a României socialiste se întemeiază pe principii de viață şi pe un program politic din care au fost excluse pentru totdeauna discriminările, umilirile, trufiile de clasă de orice fel, trufiile naționaliste ori manifestările şoviniste sub orice formă s-ar ivi ele. Sîntem un stat național unitar, constituit prin biruința dreptului istoric şi prin jertfele poporului român, o țară în care sentimentul de omenie este apărat cu sfințenie şi în care toți oamenii muncii, indiferent de naționalitate, se bucură de drepturi egale în toate domeniile vieții. De la repartiția teritorială, de la dezvoltarea fără precedent a tuturor regiunilor țării, pînă la manifestarea liberă a spiritului, în credințe, în limbă, în arte, în creațiile culte sau populare, egalitatea tuturor cetățenilor, deci, inclusiv a naționalităților conlocuitoare, se arată ca o realitate pe care numai ochi răi, încă nelimpeziți de otrăvurile istoriei mai încearcă să o conteste.

Drumurile noastre ne poartă prin sate şi orașe, pînă în inima şi pînă la marginile țării, şi nu credem că ar fi un scriitor de bună credință, în orice limbă s-ar exprima, să nege spiritul de prietenie, de frățietate, de colaborare, de egalitate, în care ne întîlnim, în oricare din localitățile unde graiul nostru se poate auzi, graiul fiecăruia, liber să se exprime, liber să fie înțeles în scopurile sale nobile, de cultivare a omeniei, a unui înalt ideal de viață, a unei dezvoltări sociale pe măsura muncii poporului nostru, pe măsura demnității patriei noastre. Scriitorii maghiari, germani, sîrbi, evrei, ucrainieni sînt colegii noştri, în sensul cinstit şi curat al cuvîntului, ne simțim alături, în prețuire reciprocă, la întîlnirile noastre, în publicații, în mărturisiri, în manifestări publice. Asociațiile scriitoricești nu cunosc regimuri preferențiale, paginile traduse dintr-o limbă în alta se publică sub semnul prețuirii şi cu sentimentul că împreună avem o nobilă datorie de a crea un om nou, al democrației şi frățietății, un spirit nou al noilor relații sociale, o artă nouă, aici, în orizontul națiunii noastre socialiste, în vatra multimilenară a poporului român.

Iată de ce socotim că adevărurile istoriei, multele şi tragicele ei adevăruri, nu sînt date la iveală pentru supărarea nimănui, ci numai pentru că nici un adevăr al istoriei nu trebuie să rămînă ascuns ori fals interpretat, tăinuit ori falsificat, şi pentru că pe baza cinstei acestei relevări se constituie adevărul zilelor noastre. Dovadă este faptul că istoricii noştri scot la lumină, şi cum ar putea să-l ocolească, adevărul trist, dramatic, al înfruntărilor de clasă, din sînul propriei noastre naționalități, fără ocolire, adevărul politicianismului, al exploatării burghezo-moşierești, al luptelor de clasă, fără ca națiunea română să fie jignită de aceste adevăruri petrecute în decursul istoriei sale. Pe cine ar supăra, deci, scoaterea la lumină a atrocităților comise de alte stăpîniri asupra poporului român, cumplitele relații sociale, ale exploatării, desnaționalizării, nerecunoaşterii noastre ca națiune, care au dus la marile revolte şi răscoale? Pe cine ar supăra faptul că în timpuri de teroare, români, maghiari, germani, evrei, oameni încercați în lupta de clasă pentru adevăr şi dreptate, pentru pace şi pentru relații demne între popoare, au găsit o cale de luptă comună, de înfruntare a fascismului şi horthysmului în Ardealul de Nord răpit din spațiul nostru național şi supus celor mai cumplite atrocități?

Cine ar avea dreptul să ocolească şi să deformeze istoria, în numele unor false menajamente, să jignească adevărata democrație prin fals şi prin minciună? Dar libera desfăşurare a spiritului creator în expresia naționalităților din țara noastră nu este o cultivare a adevărului, nu se arată cu toată fața în spațiul lui de manifestare? Dar ce sînt altceva decît dovezi ale libertății şi democrației, asociațiile, teatrele, publicațiile, grupările folclorice, manifestările culte ori populare pe care „Cîntarea României" le însumează fără nici un fel de discriminare în vastul spațiu de manifestare culturală şi artistică a întregului nostru popor? Dar ce altceva poate să fie prietenia şi colaborarea noastră scriitoricească, decît o față a realității democratice pe care societatea noastră socialistă o arată astăzi lumii întregi? Greutățile şi căutările soluțiilor vieții sociale ne sînt comune, sînt supuse legilor generale ale dezvoltării, sînt ale noastre ale tuturora, şi nimeni nu are îndreptățirea morală să nu recunoască faptele sociale aşa cum se arată ele într-o țară pe un drum al înnoirii şi al edificării în zarea civilizației şi a culturii. Efortul națiunii noastre de a-şi găsi căile de dezvoltare este o problemă a tuturor membrilor săi, legile țării înscriu nu numai temeliile juridice durabile ale democrației socialiste, ci şi deschiderile spre noi soluții, spre noi cerințe adresate întregului popor. Destinul națiunii române este unul, pentru toți oamenii țării, şi trebuie să-l privim cu demnitatea propriilor noastre înfăptuiri, cu cinstea şi prețuirea spiritului democratic, apărat de lege, întemeiat pe lupta comună împotriva exploatării, pentru dobîndirea libertății şi egalității, şi această credință, această învățătură a istoriei nu pot fi negate de nimeni, din nici o parte a pămîntului.

„R. L."



Teatrul Național din Tg. Mureș

Viața teatrală

MOZAICAT, colorat, diversificat, teatrul țării noastre există, se afirmă şi se dezvoltă prin arta şi creația tuturor celor 41 de colective răspîndite în numeroase orașe, de la îndepărtatul Satu-Mare pînă la Constanța, din Botoşanii copilăriei lui Eminescu pînă în cetatea Timişoarei.

În varietatea stilistică proprie artei noastre scenice, un rol de seamă îl joacă originalitatea actorilor, regizorilor, scenografilor de la teatrele de limbă maghiară, germană şi idiş. Toate aceste teatre, în număr de 14, dacă le socotim şi pe cele de păpuşi, au fost create în anii construcției socialismului şi şi-au sărbătorit, alături de cele de limba română, cu excepția Naționalelor din București, Iaşi, Cluj-Napoca şi Craiova, mai încărcate de ani, unele un sfert de veac de la înființare, altele trei decenii sau chiar mai mult. Ele sînt materializări convingătoare ale politicii culturale din țara noastră, ale drepturilor de care se bucură toți oamenii muncii din România socialistă.

Emoționante şi mobilizatoare sînt admirabilele cuvinte ale secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, adresate acestor teatre cu prilejul aniversării lor. În 1979, de pildă, cu ocazia împlinirii unui sfert de veac de existență a Teatrului Maghiar din Timişoara, secretarul general al partidului spunea: „Este o realitate de necontestat a României socialiste faptul că, împreună cu întregul popor, oamenii muncii de naționalitate maghiară — ca de altfel toate naționalitățile din țara noastră — se bucură de posibilități depline de a munci, de a învăța şi crea în limbă proprie, de a se afirma în toate sferele vieții politico-sociale, inclusiv în domeniul artei şi culturii".

Datorită acestor condiții, teatrele naționalităților conlocuitoare au realizări valoroase incluse în marile succese ale teatrului nostru. În domeniul repertorial, paleta largă a pieselor jucate li se datorează în bună măsură. Lucrările lui Móricz Zsigmond, ale lui Barta Lajos şi Németh László, celebra dramă romantică **Bánk bán** de Katona József, **Electra maghiară** de Bornemisza Péter, una dintre primele piese renascentiste inspirate după operele grecești, sau **Tragedia omului** de Madách Imre, **Faust** de Goethe, piesele lui Avram Goldfaden sau Gordin au fost interpretate cu precădere pe scenele acestor teatre. Dar nu numai piesele clasice şi-au găsit aici o transfigurare scenică dintre cele mai sugestive, ci şi piesele autorilor contemporani care scriu în limbile naționalităților conlocuitoare, ale lui Sütő András, Székely János, Csiki László, Méhes György, comedile populare ale lui Christian Maurer ş.a.m.d.

Multe piese românești au avut premiera absolută pe scenele teatrelor naționalităților conlocuitoare, montarea lor însemnînd adevărat prilej de verificare a sensurilor, de frumoasă şi sinceră competiție, cum a fost, de exemplu, **Amurgul burghez** de Romulus Guga pus în scenă la secția maghiară a Naționalului din Tîrgu Mureş. S-au jucat, de asemeni, pe scena acestor teatre, şi piese importante ale unor autori contemporani străini, ca **Vînătoarea regală a soarelui** de Peter Schaffer şi **Marea** de Edward Bond la Oradea (secția maghiară), **Andorra** de Max Frisch la Teatrul Evreiesc de Stat şi **Insula** de Athol Fugart la secția germană a Teatrului din Sibiu.

ARTA actorilor din teatrele naționalităților conlocuitoare este de o excepțională originalitate. La actorii maghiari admirăm măiestria cu care ştiu să interpreteze dramele romantice, piesele cu substanță filosofică sau uşurința şi disponibilitatea cu care realizează spectacole-cabaret, cu dans, cînt, cuvînt şi rapide treceri de la o stare la alta. Actorii de la teatrele de limbă germană sînt seriosi şi abordează cu răspundere dramele de idei. Interpreții de limbă idiş aduc cu ei hazul amar al lui Şalom Alehem şi nostalgia vechilor cîntece, dar şi ironia fină şi subtilă a sofisticatului Woody Allen.

Recitatori desăvîrşiți, cu un adevărat cult al cuvîntului frumos rostit, actorii maghiari cîştigă aplauze ori de cîte ori se prezintă la diverse gale, pentru a nu mai vorbi despre edițiile Festivalului național „Cîntarea României", unde au obținut cele mai multe premii. Ádám Erzsébet de la Naționalul din Tîrgu-Mureş este laureata cîtorva ediții, fiind cunoscută şi peste hotare datorită turneelor întreprinse cu cîteva recitaluri. Illyés Kinga, de la același teatru, este una dintre cele mai sensibile actrițe şi rolurile ei, cel din **Micul prinț** după Antoine de Saint-Exupéry sau cel din **Femeia care a vrut să rupă o floare** după Oriana Fallaci s-au bucurat de un mare succes. Cu cea dintîi montare, actrița a făcut şi un lung turneu prin Europa şi Statele Unite ale Americii. Tot la Tîrgu-Mureş joacă şi Szilágyi Enikő, distribuită astăzi în numeroase filme ironicul şi neîntrecutul maestru al grotescului, Lohinszky Loránd, proteicul Tarr László, variatul Csorba András, rectorul Institutului de Teatru din același oraş, şi mulți alții.

Pe scena Naționalului din Tîrgu-Mureş, ca dealtfel şi pe aceea a Teatrului Maghiar din Cluj-Napoca, a jucat numeroase roluri şi Kovács György, un actor unic în felul său, definit printr-o excepțională forță de caracterizare a eroilor, prin modul în care-i înzestra cu demnitate şi autoironie.

Interpreții teatrului maghiar din Cluj-Napoca au avut prilejul să se remarce în spectacole de excepție montate de Harag György, unul dintre cei mai buni regizori ai țării noastre. Trilogia lui Sütő András — **Floriile unui geambaş, O stea pe rug** şi **Cain şi Abel** — sau cele patru spectacole care i-au adus premiul I pentru regie şi mari premii pentru spectacole la patru ediții ale Festivalului național „Cîntarea României" — **Patetica 77** de Mihnea Gheorghiu în 1977, **Casa bătrînă** de Csiki László în 1979, **Copilul meu, viitorul** de Huszár Sándor în 1981 şi **Iubita mea** de Lőrinczi László în 1983 — au pus în lumină talentul şi măiestria unor interpreți ca Héjja Sándor, Orosz Luiza, Vadász Zoltán, Bisztrai Mária, Bereczky Júlia, Dehel Gábor, Széles Anna, Vitályos Ildikó şi László Gerő.

La Oradea s-au remarcat Varga Vilmos, afirmat în ultimul timp şi ca regizor, Miske László, Ildikó Török-Kiss. La Satu-Mare s-au distins prin talentul şi personalitatea lor Ács Alajos, care a primit, printre alte premii, şi premiul I de interpretare masculină la cea de a V-a ediție a Festivalului național „Cîntarea României" pentru rolul Tatălui din **Jocul vieții şi al morții în deşertul de cenuşă** de Horia Lovinescu, Papp Éva — o admirabilă recitatoare — şi Nyiredy Piroska. La Timişoara lucrează Sinka Károly, interpretul unor eroi definiți printr-o mare concentrare de energie interioară, şi Mátray László, realizatorul unor impresionante monodrame. La Sf. Gheorghe au primit, pentru creațiile lor, numeroase premii Balázs Éva, Nemes Levente şi tînărul Csapó György.

ÎN domeniul regiei şi scenografiei funcționează cu frumoase rezultate principiul colaborării, regizorii şi scenografii teatrelor naționalităților conlocuitoare lucrînd în teatrele de limbă română şi invers. Dar s-a afirmat şi o importantă pleiadă de directori de scenă care reprezintă chintesența artei teatrelor de limbă maghiară, regizori de mare probitate profesională, cu respect față de actori şi față de sensurile majore ale operelor dramatice. Un adevărat maestru al nuanțelor poate fi considerat Tompa Miklós, în timp ce Harag György a fost unul dintre cei mai originali creatori de imagini scenice menite să comunice mai cu seamă sensurile filosofice ale pieselor. Völgyesi András, regizor de mare finețe, şi-a legat numele de Teatrul din Sf. Gheorghe, în timp ce Kovács Ferenc, director de scenă de autentică profunzime, a lucrat cu precădere la Satu Mare.

Alături de ei se afirmă vertiginos, printr-o puternică originalitate, şi un grup de tineri în frunte cu Kincses Elemér, creatorul unor spectacole interesante şi bine structurate, Kovács Levente, sigur pe mijloacele sale de expresie, şi impetuosul Tompa Gábor, preocupat să sublinieze senzorial şi plastic frămîntările existențiale ale omului contemporan, ştiind să pună în lumină şi dezbaterea politică arzătoare, aşa cum a dovedit în **Nevinovatul** de Dehel Gábor la Cluj-Napoca.

CREATORII din teatrele naționalităților conlocuitoare sînt prezenți şi aşteptați la toate manifestările care au loc în țara noastră, la Gala teatrului contemporan de la Braşov, la Timişoara, la Teatrul politic de la Constanța, la Gala recitalurilor dramatice de la Bacău etc. Alături de profesioniști vin şi studenții secției maghiare a Institutului de Teatru din Tîrgu-Mureş, dezvăluind încă de pe băncile şcolii nu numai talent, ci şi seriozitate şi putere de muncă.

Într-o impresionantă efervescență, actorii, regizorii şi scenografii din teatrele naționalităților conlocuitoare contribuie la întregirea peisajului artei scenice din țara noastră cu creații dintre cele mai valoroase, împlinind astfel armonios personalitatea teatrului României socialiste, completîndu-i şi întărîndu-i originalitatea.

Ileana Berlogea

ŞI EGAL LA CULTURĂ

Avînt creator

PRIVITĂ diacronic, cultura materială şi spirituală a meleagurilor mureşene se structurează în jurul unor zone şi tradiţii etnofolclorice deosebit de bogate şi diverse ce-au alimentat ori au fost influentate de o valoroasă creaţie cărturărească. Pe de o parte, deci, o zestre folclorică moştenită şi configurată pe arii etnoculturale cum sînt cele de pe Mureşul de Sus, de pe Tîrnave şi Cîmpia Transilvaniei, convieţuind cu elemente ale culturii maghiare şi germane ce-au germinat influenţări reciproce, iar pe de altă parte, creaţia unor personalităţi de talia lui Gheorghe Şincai, Petru Maior, Aranka György, Georg Kraus, Alexandru Papiu-Ilarian, Ioseph Haltrich, Bolyai Farkas şi János, N.D. Cocea, Koós Ferenc, Romulus Guga ş.a., cu opere ce au îmbogăţit patrimoniul cultural naţional şi au creat, pe plan spiritual, o punte de legătură între poporul român şi naţionalităţile conlocuitoare; zestre îmbogăţită permanent în anii socialismului, dar mai cu seamă în anii de după Congresul al IX-lea, printr-un climat cultural orientat spre receptarea valorilor trecutului şi spre noi şi importante creaţii contemporane. Un rol deosebit în această direcţie l-a avut Festivalul Naţional „Cîntarea României", iniţiat şi îndrumat permanent de secretarul general al partidului, tribună a manifestării spiritului creator revoluţionar al maselor şi expresie vie a democratizării culturii noastre socialiste. În acest fel s-a asigurat o participare de masă în planul artei şi culturii a tuturor talentelor, fie oameni ai muncii din întreprinderi şi uzine, din instituţii şi aşezăminte de cultură, fie elevi, studenţi, militari.

De-a lungul celor şase ediţii ale Festivalului, prin această lărgire a bazei de masă a vieţii culturale, au fost valorificate multitudinea şi bogatele componente ale artei noastre populare. Astfel, cîntecul popular, în variantele sale numeroase, a intrat în repertoriile unor formaţii laureate precum grupurile vocal-folclorice din Solovăstru, Riciu, Şerbeni, pe cînd cîntecul vechi maghiar, în cel al formaţiei vocal-instrumentale din Şincai sau cea de ţitere din Band. Doina şi balada, cîntecele maghiare „halgatok" (=romanţa) şi „csárdás" (=învîrtita) sînt cîntate de soliştii vocali Silvia Olteanu şi Kibédi Samoilă, de solişti instrumentişti, adevăraţi virtuozi, ca Alexandru Cozac, Septimiu Maior, Emanoil Varga, la vioară, Gheorghe Baciu şi Ioan Frandeş, la fluier, Czeczán Iosif la ţiteră. Pe cît de complex este folclorul coregrafic pe atît de divers, autentic şi măestrit a fost valorificat scenic de formaţii de jocuri populare româneşti din Chimitelnic, Bobohalma, Iclănzel, Miheşu de Cîmpie, formaţii maghiare din Voivodeni, Filpişul Mic, şi formaţii de dansuri săseşti din Batoş, Saschiz, Laslău Mic. Remarcabile sînt şi colectivele de obiceiuri populare din Bistra Mureşului cu „Steagul de nuntă", Idicel Pădure şi Vătava cu „Turca", apoi cele din Simbriaş cu obiceiul „Cununa de grîu" şi din Troiţa „Culesul viilor", care valorifică elemente de folclor poetic, muzical şi coregrafic maghiar de pe Valea Nirajului. De subliniat că tot mai multe ansambluri de cîntece şi jocuri şi formaţii orăşeneşti, compuse din muncitori români, maghiari, germani, îşi îndreaptă atenţia spre arta populară culegînd şi punînd în scenă cîntece, jocuri şi obiceiuri populare din zonele folclorice ale judeţului.

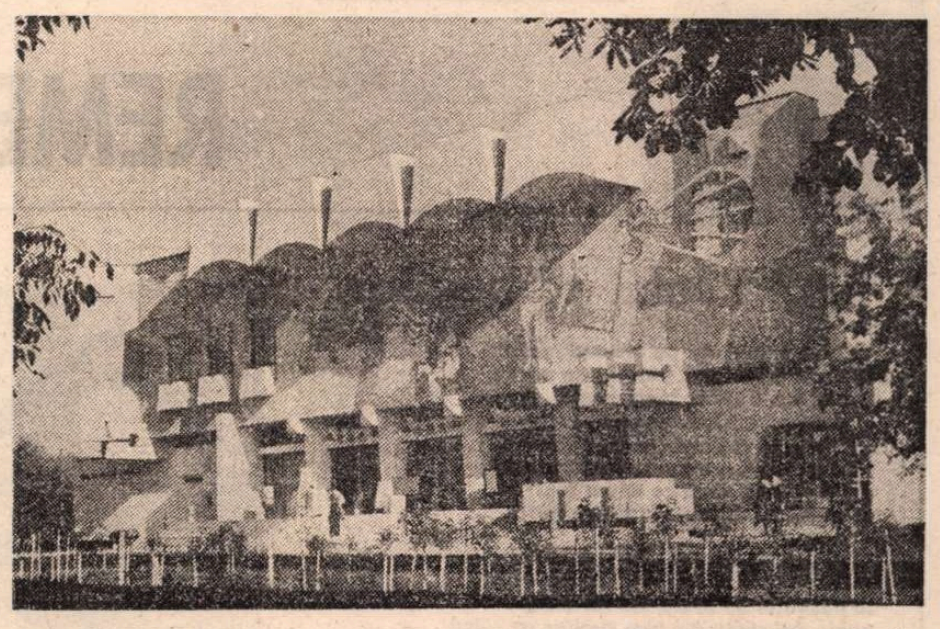
Numeroasă, diversă şi valoroasă este şi opera creatorilor populari mureşeni: piese de port, ţesături de casă, îndeosebi cele de interior, obiecte decorate din lemn şi os, instrumente muzicale, unelte agricole, obiecte împletite din nuiele, paie, pănuşi şi papură, piese ceramice, piese legate de obiceiurile calendaristice şi cele familiale. Ar fi greu să-i enumerăm pe toţi creatorii laureaţi ai Festivalului. Cîţiva însă se detaşează prin măiestrie, obiectele lor excelînd în rafinament şi gust artistic: ştergarele frumos ornamentate de Maria Oltean din Tăureni, Maria Nuţ din Stinceni, Theil Sara din Saschiz, Balla Magda din Simbriaş; feţele de masă lucrate de Maria Veţian din Şerbeni, Eugenia Oltean din Idicel Sat, Szatmári Ilona din Gruişor; instrumentele muzicale meşteşugite de Emil Pralea din Hodac şi Czeczan Iosif din Bandu de Cîmpie; cosurile de mînă împletite cu fineţe şi îndeminare de Bereczki Lucreţia, Sütö Otilia şi Mitra Irén din Viforoasa, alte tipuri de împletituri lucrate de Kiss Elisabeta din Beica de Jos, Fülöp Elisabeta din Chendu şi Nagy Andrea din Cîmpenita; frumoasa ceramică lucrată de Gheorghe Vultur din Tîrgu-Mureş şi Jakab Zsigmond din Solocma. Pe bună dreptate, profesorul Ion Vlăduţiu aprecia expoziţia de artă populară organizată, în anul 1985, la Tîrgu-Mureş, drept „o elocventă mărturie a puternicei forţe creatoare existente în satele şi oraşele mureşene, a pasiunii şi dăruirii în a imagina şi a făuri frumosul .a hărniciei şi talentului de a izvodi artisticul în piese cu funcţii utilitare şi estetice".

Urmare directă a intensei civilizaţii materiale, viaţa cultural-artistică a judeţului Mureş cunoaşte o dezvoltare deosebită. Puternicei baze materiale şi fortelor artistice profesioniste destinate a satisface setea de cultură cărturărească a maselor li se adaugă, în această direcţie bogata activitate a artiştilor amatori: teatrele populare din Sighişoara şi Reghin, teatrul muncitoresc din Tîrnăveni, toate cu secţii în limbile română şi maghiară; cenaclurile din oraşele mureşene, cu creatori în limbile română, maghiară şi germană; corurile săteşti româneşti din Hodac, Răstolita, Singeorgiu de Mureş şi cele maghiare din Glăjărie şi Ceuaş, ultimul de mai multe ori laureat al Festivalului Naţional „Cîntarea României", apoi cele orăşeneşti din Sighişoara, Tîrnăveni şi Reghin, corul muncitoresc al Combinatului Chimic din Tîrnăveni, cel al învăţămîntului din Tîrgu-Mureş, şi acestea laureate, avînd în componenţa lor oameni ai muncii români, maghiari şi germani. Poezia clasică şi contemporană este adusă pe scenă de recitatori talentaţi ca Maria Diaconescu, Kocsis Melinda, Stela Chindriş, Publik Antal şi de formaţiile de montaje literare în limba română din Sărmaşu de Cîmpie, Iernut, Iclănzel, Reghin şi, în limba maghiară, din Ghineşti, Ghindari, Singeorgiu de Pădure; pictura, grafica, sculptura sînt cultivate de multi artişti amatori, printre care: Horea Remus Epure, Gaspár Dénes, Fóris Zoltán, Gyenes Tibor, Sever Suciu, Gheorghe Opriş, cu toţii laureaţi ai Festivalului, alături de Kövezsdi László în arta fotografică, Kerekes Péter în diapozitive şi Schnedarek Ervin în film.

Realizări frumoase au artiştii amatori şi în muzică prin orchestrele de cameră a medicilor din Tîrgu-Mureş, Sindicatul învăţămînt din Reghin sau grupurile vocal-camerale „Armonia" din Sighişoara şi „Cantilena" din Tîrgu-Mureş în componenţa cărora activează oameni ai muncii români, maghiari, germani. Laureaţi ai celei de-a cincea ediţii au fost şi interpreţii Adina Alexandrescu, solo voce, Mirela Pop şi Ambrus Zsuzsa, pian.

Sîntem astfel martorii unui avînt creator de mare intensitate şi cuprindere la care participă, în judeţul Mureş, peste o sută de mii de artişti amatori, români, maghiari şi germani, fără nici o îngrădire, de la pionieri şi elevi, pînă la oamenii muncii din fabrici şi de pe ogoare. Trăind şi muncind împreună pe aceste păminturi, zidim o cultură care să ne reprezinte în efortul constructiv de azi, aureolîndu-se ca o pecete de vigoare şi trăinice în viaţa poporului român.

Melinte Şerban



Casa de cultură – Oradea

Valori reprezentative

FILARMONICILE din Ardeal şi Banat, în care activează, alături de români, mulţi instrumentişti de naţionalitate maghiară şi germană, au impresionat întotdeauna prin profesionalism, echilibru, cunoaştere temeinică a repertoriului de orchestră, maturitate şi omogenitate. Orchestra filarmonică din Cluj-Napoca este una dintre cele mai bune din ţară, continuînd astăzi o strălucită tradiţie. Componenţii ei mai virstnici îşi amintesc, cu admiraţie, de perioada cînd la pupitrul dirijoral apărea Antonin Ciolan, cu extraordinarele tălmăciri ale simfoniilor de Ceaikovski sau Brahms. Sub conducerea dirijorului ei permanent, Emil Simon, un şef de orchestră de remarcabilă distincţie, de o sobrietate riguroasă, avînd o prodigioasă activitate, ansamblul, binecunoscut în ţară şi peste hotare, a realizat în ultimul timp interpretări de referinţă: **Şeherazada** de Rimski-Korsakov, **Uvertura-fantezie „Romeo şi Julieta"** de Ceaikovski şi **Arleziana** de Bizet. Sau, mai recent, primele discuri dintr-o proiectată integrală a simfoniilor lui Bruckner, **Variaţiuni simfonice** de Brahms şi Reger (Cristian Mandeal), pentru a mă opri la puţine exemple. Concertele în care apare Ştefan Ruha sînt evenimente ale vieţii muzicale. Maestrul clujean are un stil inconfundabil: virtuozitatea e dublată de pasiune arzătoare, intonaţia se sprijină pe un sentimentalism rafinat, responsabil de cele mai multe ori de culoarea şi farmecul cîntului său; predominant liric, sunetul viorii lui Ruha cucereşte printr-o sinceritate florală, compoziţia e serafică, constructia, imponderabilă. Vibrato-ul eliberează elanuri fluente ori misterioase seninătăţi, concretetea e gracilă, accentele au strălucire mătăsoasă.

Ştefan Ruha este conducătorul cvartetului „Napoca". Cealaltă formaţie camerală, cvartetul „Pro camera" (alcătuit din Bányai Ildikó, vioara I, Bothar Grigore, vioara a II-a, Bányai Nicolae, violă, Török Adalbert, violoncel) şi-a asigurat, prin concerte de ţinută, renumele. Sunet „rotund", catifelat, sensibilitate distinctă, expresivitate în toate registrele, o frazare plină de noblete şi suplete are violonistul Andrei Ágoston. În ultimul concert al Filarmonicii „George Enescu", dirijat de Remus Georgescu, Andrei Ágoston a dăruit publicului bucureştean o excelentă interpretare a **Concertului pentru vioară şi orchestră în Re Major** de Brahms: stăpînire impecabilă, proporţie, discurs tensionat, dramatic şi poetic, condus cu măiestrie, relicfînd unitatea construcţiei şi bogăţia afectivă ce se revarsă din fiecare temă, motiv, articulaţie, din ingenioasa ţesătură simfonică.

La Cluj-Napoca, spectacolele Operei maghiare atrag prin calitatea şi frumuseţea montărilor şi prin evoluţiile cîtorva solişti de marcă. M-aş opri la soprana Papp Wilhelmina şi la tenorul Dároczi Tamás, laureat al Concursului de canto de la Tokio (1986): o voce puternică, un timbru de unică expresivitate, cu transparenţe „vijelioase" şi voalări tandre, apte să schimbe tonalitatea sentimentală a visării, o siguranţă a frazei şi o dicţie foarte bună, calităţi care au entuziasmat şi la un recent Festival Verdi, dirijat de Cristian Mandeal. La Timişoara, notabile sînt evoluţiile sopranei Condras Ágnes, fostă solistă a ansamblului clujean. Cornist, la început la Cluj-Napoca, Szalman Lóránt este acum dirijorul de aleasă muzicalitate al Filarmonicii din Tîrgu Mureş. Cu puţin timp în urmă aveam ocazia să apreciez omogenitatea acestei orchestre — cu instrumentişti valoroşi în aproape toate compartimentele — susţinînd la un nivel înalt un program extrem de pretenţios (dirijor Petre Sbîrcea); cu atît mai mult, cu cît fusese asimilat într-un timp foarte scurt. E vorba de **Primul concert pentru vioară şi orchestră** de Szymanowski (solistă Mirela Capătă), noutate absolută pentru orchestrele noastre, piesă de mare dificultate, urmată de poemul simfonic **Don Quijote** de Richard Strauss. Tînărul violoncelist Szabó Péter poate deveni un solist remarcabil, la fel cum deosebite mi s-au părut partidele fagotului, clarinetului, violei, alămurile grave.

La Oradea, un ansamblu simfonic cu destule individualităţi (Romică Rîmbu, Liviu Gocan, Cornel Pop, Alexandru Thurzo, Gheorghe Ille, Elisabeta Fekete) beneficiază de conducerea lui Ervin Acél, temperament patetic cenzurat de un simţ sigur al nuanţei. Uneori academic, alteori înclinat spre exagerare romantică, convinge deopotrivă prin meticulozitate şi dezinvoltură. Orchestra din Satu Mare încinta, cu ani în urmă, executînd la Bucureşti **Simfonia VI în re minor** de Sibelius. Notabile sînt interpretările violonistului Rudolf Fatyol.

La Braşov, poate fi ascultat la orga monumentală a Bisericii Negre Hans Eckart Schlandt, muzician de mare talent, cu largi disponibilităţi tehnice şi fantezie în registraţie. El este, alături de venerabilul maestru Iosif Gerstenegst şi de Ilse Maria Reich, unul dintre cei mai fideli tălmăcitori ai creaţiei lui Bach.

Exemplele, ca şi caracterizările, ar putea continua. Nu mi-am propus însă o tratare exhaustivă a instituţiilor muzicale din această parte a ţării, ci evocarea cîtorva dintre valorile reprezentative ale artei interpretative din ţara noastră, unde egalitatea şanselor, a posibilităţilor de afirmare a talentului, fără nedemne şi absurde discriminări, constituie o realitate de netăgăduit.

Costin Tuchilă

O intensă viaţă literară

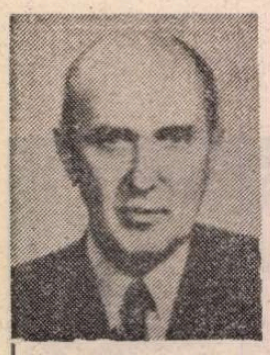
TOŢI cetăţenii României au astăzi aceleaşi drepturi în a se bucura de cuceririle civilizaţiei, de a se afirma nestingheriţi în toate domeniile de activitate. Iar domeniul scrisului este un exemplu edificator în acest sens. Despre cercurile scriitoriceşti de la Cluj-Napoca, Sibiu, Timişoara, Tg. Mureş, Oradea, s-a scris frecvent în revistele de profil. Dintr-o nevoie firească, în acest triunghi de ţară şi de spiritualitate — am numit judeţele Maramureş, Satu Mare şi Sălaj — s-au ivit numeroase cercuri literare. Venind vorba de lumea scrisului, poate niciodată nu a existat la Satu Mare o grupare literară atît de puternică precum există azi. Nu din patriotism local şi nu dintr-un sindrom de „autarhie culturală" mă văd onorat că descind din ea. O grupare literară tînără, fără egal, poate, în ţară, reunită în jurul cenaclurilor „Afirmarea", „Ady Endre", „G.M. Zamfirescu".

Ce altă dovadă a stimei şi a preţuirii reciproce poate exista decît că scriitorii sătmăreni, fie români, fie maghiari, se citesc şi se traduc reciproc?! La Carei este pilduitoare prietenia scriitorilor Fényi István şi Gabriel Raţiu, buni poeţi şi buni traducători deopotrivă. Pe coperta unor cărţi de ţinută, în revistele literare („Korunk", „Utunk") întîlneşti adesea prezente semnăturile unor scriitori sătmăreni de expresie maghiară precum Fényi István, Soltész József, Guzs Imre, Paizs Tibor, Irinyi Kiss Ferenc, Molnár Pál, Farkas Elek şi alţii.

Un fapt grăitor în sensul celor arătate este apariţia volumului **Scăpărătorul de flăcări** al lui Ady Endre în traducerea poetului sătmărean G. Georgescu. Gabriel Raţiu (Corneliu Bala) traduce **Versuri** de Aprily Lajos şi **Cad pietre în fîntîna sleită** de Szilágyi István. (Ed. Kriterion). Gellért Sándor — autor al volumelor **În curtea balului, În urma lui Angyal Bandi, Fîntîna lui Bodor Péter** — este unul din traducătorii în limba maghiară ai **Mioriţei.** Veress István, după ce traduce din limba germană **Leonora** de Adolf Meschendörfer, tălmăceşte un roman de Erwin Wittstock. Al. Pintilescu traduce frecvent din Pasternak şi Evtuşenko; Radu Ulmeanu din **Scrisorile** lui Rilke. Spiritul tînăr are nevoie de haine de primenire. Gyöngyösi Gábor a tradus un volum din teatrul scurt contemporan românesc. Soltész József — — unul din cei mai prodigioşi scriitori din nord — este şi un excepţional traducător din lirica română contemporană. Volumele sale au apărut la editura Kriterion, editură prestigioasă, care scoate cărţi de reală ţinută. Ultima carte apărută la editura Kriterion şi pe care o am pe masă, intitulată **Cişlegiul într-un picior,** cu o excelentă prefaţă de Al. Paleologu, aparţine sătmăreanului Markovits Rodion — autorul **Garnizoanei siberiene.**

...Aşadar, la fruntariile nord-vestice ale ţării, la Satu Mare, există o intensă viaţă literară. Fereastra dinspre Nord este deschisă şi casa inimii e primitoare.

Dorin Sălăjan



Bazil GRUIA

REMEMBER 1907

1907: Oaza pribegilor

Vă văd însingerați pe drumuri multe
în taină prelungind poteci prin munte.
Urcați într-o visare îndrăzneață
cînd luna-i trădătoare, vîntu-i rău,
spre-o casă-n dosul stîncilor, răzleață.
Nici urma să n-o poată poteri prinde
adăpostiți de zadă ca de-un scut
vă dăruie ciobanii-n veşti merinde.

Cînd neguri cresc şi zilele tot scad
vă însoțesc tîrzii lumini de cetini –
tu păstrător de soare, vîrf de brad,
poate eşti steag din trup străbun pe culmi
şi din adînc solii spre vaduri suni...

O oază făuriți din miez de noapte
în gînd amar sub boltă de aluni.
Şi vifore urnite-n ierni nebune
îndeamnă iar ca ura să vă sune
chemînd mai grabnic zorii altei lumi!

1907: Flori scuturate

„Alături de alți copii a fost împuşcată Elena Grigore, în vîrstă de 12 ani". (După „Neamul românesc", nr. 10 — 1907).

Cu părul adunat în coadă
Crezuseră că-i o iscoadă.
I-au rupt din gură perle, dinții,
să spună unde-i sunt părinții.

Dar cum să-i ducă în pădure
cînd pe poteci cu sihlă lungă
Treceau ca umbre taica, maica
vreo poteră să nu-i ajungă.
Ca fiarele printre hățişuri ei trec
doar luna îi îndreaptă
şi prunca ştie însă tace.
La pîndă zbirii tot aşteaptă.

Pe pat de frunză şi de scrum
o împuşcară în livadă –
şi floarea de pe-un tînăr prun
toată-a-nceput pe ea să cadă...

Capi de răscoală

„[...] în județul Olt, la Urşi, împuşcați 17 agitatori. La Păroşi 8 capi agitatori". (Telegrama 885 din 30 martie 1907 a comandantului de divizie general Gigirtu către Ministerul de Război).

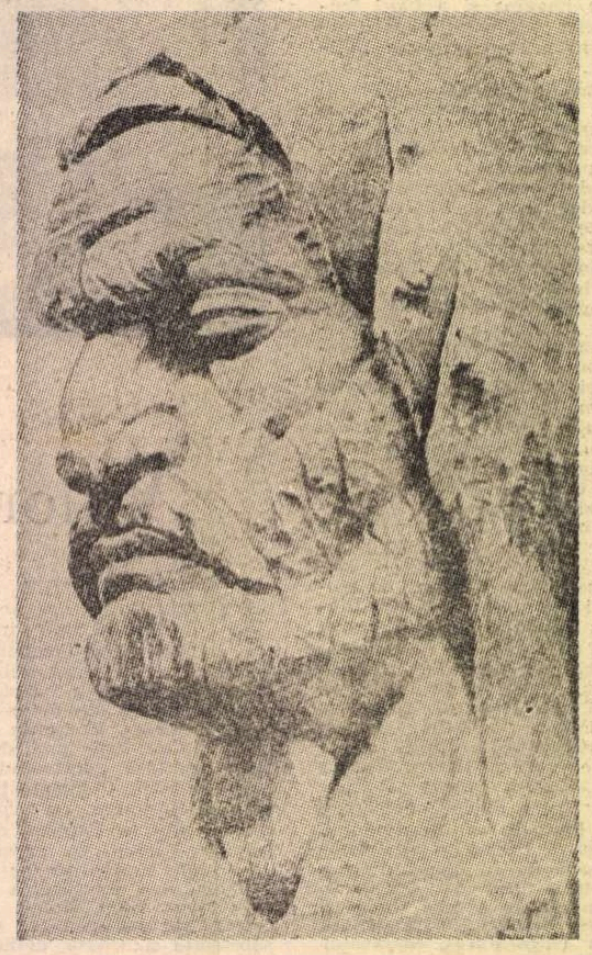
I.

Alei, mugur pleznit în viscol, dragul taichii,
Alei, mugur fără albină, pruncul maichii,
Te-ai dus prin sat, la deal, cu socoteală
Veri şi vecini să-ncumeți la răscoală.
Că prea ne-am zvîrcolit în umilință.
Cu ei s-alungi urgia-n biruință.
Alei, cad la conace porți, zăvoară,
Pecetluite-s frunțile de fiară.
Luna-ntîlneşte soarele-n chindie
Tot cheag de sînge pînă să învie
Stele de foc şi sus, şi în fereastră
Că nu-s din iad, is din minia noastră...

[...] „Indivizii Matei Pancu, Ilie, Dan Lupan şi Ion Ignat fiind arestați ieri şi voind a fugi de sub escortă au fost împuşcați". (Telegr. nr. 82 din 4 apr. 1907 a prefectului jud. Vlaşca, Ghica, către Ministerul de Interne).

II.

Nu te-om uita, că drag ne-ai fost Ilie
Şi ne rămîi în toamnă frunză vie.
Te-nchipuim la poartă mîndru brad
Cu cetini verzi care nicicînd nu cad
Şi-asemeni lui, cînd se îndoaie-n vînt,
glasu-ți vuieşte încă pe pămînt.
Alei, cumplit şi drept ai fost Ilie
Şi mulți ciocoi ai pus pe năsălie
De ce-ai fi stat cu domnii la tocmeală?
Cîntar numa măciuca-i în răscoală!
Te pomenim în luncă, în pădure,
Cum ascuțeai o coasă, o secure,
Pe uliți, în grădină, în pridvor
Mai stăm de vorbă, ni-i atîta dor
Şi florile ți le cîntăm tot dalbe
Şi-nvii cu alți fîrtați în umbre albe...



VIDA GHEZA: Cap de țăran

Un monument țăranului român

Străbunule, ne desăvîrşim tilcul ființei prin tine
cu nimburi de încumetare şi jertfă.
Primordiala sevă a gliei ne curge prin timp –
şi soarele
care din grîul de sub zăpezi în visele tale tresaltă.

Oglinda vremilor aburită în noian de restriști,
în toate punctele cardinale vuieşte memoria.
Osemintele tale – peceți pe hrisoave de sub pămînt
consfințesc temeliile moşiei, vetrei, devenirii noastre
în lume.
Duhul ți s-a topit în curcubeu –
arc de triumf de la Maramureş la Dunăre.

Nicicînd vrerile tale n-au fost nisip ci tumultuoasă lavă
şi cristal în care culorile tricolorului se răsfrîng.
De milenii îți simțim îndîrjirea, măreția, durerea.
Cînd a fost să aperi hotarele – ai luptat
şi-n jertfa de tot hărăzitu-ți-s-a doar nimb de erou
necunoscut.
Cînd a fost dreptatea s-o aperi – te-ai răsculat:
în răzmeriți sînge-nchegat lucea ca perle rubinii
pe cîmpuri,
galbenă holda, azi macii tăi roşii, ai inimii, ard
sub albastru de Voroneț...

Nimeni nu-ți poate dîjmui istoria.
Privirea-ți peste umbre ne pătrunde cu fior numenal.
Rînd pe rînd din imaginea trecutei făpturi te transformi
într-o plămadă a alcătuirii noastre lăuntrice.
Şi cum din Miorița ne creşti în cîntec şi grai
de-a pururi în suflet, în doruri, harnică brazdă răstorni,
Nu dispari străbunule, țăranule român, doar te muți
în noi şi-n ființa urmaşilor.
Gîndindu-ți un monument, dăinuirea noastră va fi
să-l exprime.
Un monument sub cerul învolburatului nostru destin
carpatic
amintind Patriei de puternicul, viul, generosul ei ctitor.

Frăție

[...] „rezerviştii refuză a se supune ordinului de chemare" (Telegr. nr. 328 din 28.III.1907 a prefectului de Covurlui, Ciuntu, către Min. de Interne)

I.

Noi n-om răspunde. Da' vaietă-se goarna!
Da' tremure ciocoii pîn' le-o plezni vina-n ochi
de i-or holba prăpăstii la goana flăcărilor!
Încalte aşa s-or duce pe pustie măsluirile din condici
şi-apoi ce drepte socoteli să tot aştepți cu pălăria
în mînă?!
Mai milostivă jecmăneală? Dîjmă la clăi, la buruieni
ori a batjocură
doi pui peste bir de fiecare trăgător în bătătură?
Milostenie? La morile ciocoilor mai mult de jumătate
sudoarea
ni-e vămuită. Da' macine-i spaima cu zile
şi îndulcească-i dajdia morții!

II.

D'apoi necum altfel: cu pistol ofițeresc în coastă
ne-au bulucit spinarea sub raniță şi carabine în mîini.
Cum om amuți cățele de glonț, împotriva voastră,
împotriva noastră,
că frații şi tații nu ni-s jivine de hăituit prin văgăuni!
Şi apoi focul durerii nu cu praf de puşcă îl stingi.
Unde în altă parte ni-e locul? Apoi la dat cep miniei
şi ciocoiului. Măcar un ceas să-l perpelească şi pe el
cel pui de drac al silniciei. Venim, tot venim
şi laolaltă
om tot ara zăpezile la conace pînă brazda
s-o răsturna în sînge.
Pînă-om stîrpi prăsila şi sudalma ciocoiască: i-om
jugăni la beregăți!

[...] „deşi s-au tras toate cartuşele, totuşi n-a căzut nici un răsculat" (Raportul nr. 90 din 17.III.1907 al cpt. Mil. Dolj).

III.

Şi încă mai aflați: de-o fi din nou ca unii să scape
de pîndă hidă, tîlhărească, a glonțului sub coastă
şi-om ridica în silă carabina spre
pieptul vostru chinuit, al țării,
apoi om trage-n sus, cu chibzuială,
să nu rănim nici pasărea în zbor...

Coşbuc şi 1907

„Am onoarea a vă înainta alăturata scrisoare împreună cu poezia Noi vrem pămînt a lui Coşbuc şi vă rog a lua măsurile ce veți crede mai nimerite şi mai eficace". (Ordinul nr. 13 777 din 15 martie 1907 al Ministerului de Interne către Prefectura județului Dîmbovița).

Bade Gheorghe, gîndurile ni se-ntîlnesc şi umblă
în zările timpului prin nebănuite vase comunicante.
Te văd strălucind în Balade şi Idile, apoi deodată
o trîmbiță: Noi vrem pămînt, blestem pentru ciocoi
şi veste sumbră.
Îți resimt, bade Gheorghe, prorocirile.
Vîlvătăile aleargă mai aprig ca fulgerele de primăvară
aprinzînd în suflete stele ascunse
şi peste capul zbirilor soroacele pierzării.
O undă amară susură spre mine versurile tale căci
mulți
dintre nemernici şi-au găsit răsplata neodihnei veşnice
în țărna acareturilor. Iar altora sălbăticiuni
hăcuitu-le-au
stîrvurile, cînd – temători ca dîjmaşii să nu le fure
printre copaci şi luna, ducînd-o acasă printre
vreascuri –
se îndîrjiră să facă de strajă la marginea pădurii,
noctambuli.
Tunetul tău de apocalips: „Hristoşi să fiți nu veți
scăpa nici
în mormînt" cutremurat-a şi oasele ciocoilor
din alte veacuri, lîngă fiecare jefuită curea de pămînt,
învăluiți de blestemul pălmaşilor ca-ntr-un giulgiu
de flăcări.

Bade Gheorghe, cum nu ți-au hărăzit năpastă
după risipita retragere a revărsărilor peste pămînturi?
Ne-nfiorăm amîndoi: convoaie de suflete puse să muşte
cu gura
în ariile rîvnite, acum cu gust de sînge şi țintirim.
Cum nu te-au prigonit, instigator, căci pe liste
ai fost?!
Tu ştii şi eu înțeleg: pentru că erai în cuvintele tale.
Pentru că ele nu puteau fi puse să-şi sape groapa.
Pentru că zbirii se temeau să nu se ridice-n locul tău
alte sute şi sute de condeie
sporind dreptatea-n răscoală din mii şi mii de zări.

Teatrul Claudiei Millian

RECENZÎND, la 7 ianuarie 1923, al doilea volum de poezii al Claudiei Millian, **Cîntări pentru pasărea albastră**, Lucian Blaga exprima această judecată critică : „Aici, în Ardeal, numele Claudiei Millian e puțin cunoscut, deși e numele celei mai de seamă poete ce-și cioplește astăzi sufletul în marmura cuvîntului românesc. [...] Din partea femeilor rar putem aștepta viziuni transcendentale. Claudia Millian are, totuși, o înclinare aproape pătimașă de a arunca priviri în abisuri stelare“ [1]).

În acel moment, părerea oficială, dar și aceea a lui E. Lovinescu, înclinau balanța către poeta Elena Farago, dar preferința lui Lucian Blaga rămîne semnificativă.

Pasiunea literară a Claudiei Millian se împărțea între poezie și teatru. Dăduse, pînă la data de mai sus, două culegeri de versuri [2]) și i se reprezentaseră la Teatrul Național din București două piese : **Masca**, comedie dramatică într-un act, în aprilie 1914, și **Rozina**, comedie dramatică în 3 acte, la 18 februarie 1919. Își manifestase interesul pentru teatru și prin cronicile dramatice, apărute în cotidianul „Viitorul“ (1919—1920) [3]), atacînd și probleme de ordin general. Poeta era și profesoară, ceea ce se putea întrevedea din seriozitatea documentării și a tratării atît a tematicelor în genere, cît și a celor ocazionale. Astfel, conștientă de răspunderea specială, de ordin estetic și etic totodată, a Teatrului Național, Claudia Millian scria, la **Deschiderea Stagiunii** cu **Viforul** de Delavrancea și cu **Rața sălbatică** de Ibsen : „După **Rața sălbatică**, Teatrul Național, care va deveni Teatrul Educativ, va reprezenta clasicismul străin și național, va dezgropa fragmente de artă pierdută sub vraful pieselor de bulevard, va cerceta toată producția uitată în sertarele nepăsării, și va pomeni de Hasdeu, Alecsandri, Caragiale, Delavrancea, alături de mari nemuritori ai lumii pentru care teatrul a fost o nouă biserică“.

Este de reținut protestul atît contra invaziei pieselor bulevardiere în repertoriul teatrelor noastre, cît și împotriva activității rutiniere a comitetelor de lectură, care întîrziau sistematic în cercetarea manuscriselor unor debutanți. Metaforele cronicarei teatrale : „vraful pieselor“ și „sertarele nepăsării“ trădează formația poetică a scriitoarei.

Claudia Millian va continua să dea cronici dramatice în decursul anilor la următoarele periodice : „Adevărul literar și artistic“ (1922) și „Cuvîntul liber“ (1935—1936). Ultima cronică, din cartea îngrijită de Nina Stănculescu, se încheie în același stil, care îmbină seriozitatea profesională cu farmecul harului poetic : „Este desigur, în cariera dramatică a domnului Fințișteanu, acest moment, o grea și bine cîștigată biruință. În întregul distribuției, fiecare rol a contribuit la frumoasa reușită a serii și, cu deosebită grație, doamnele Marietta Anca și Elvira Godeanu au adus zîmbete și frumusețe în viața lui Harpagon“.

DEPĂȘIND faza debuturilor în creația dramatică — ne referim la **Masca** și la **Rozina** —, Claudia Millian și-a făcut o magistrală și totodată senzațională reintrare cu **Șapte giște potcovite**, comedie provincială într-un act, reprezentată la Teatrul Național din București la 29 februarie 1932. Critica și-a manifestat legitima surprindere plăcută față de realismul prezentării unui cadru în care mișună, creionate veridic și uneori crud, modeste personaje ale unui orășel oltenesc, cu ocazia unei înmormîntări, în cafeneaua necercetată de obicei, sau cu consumatori „pe cretă“ a numitului Stan. Este în fond, această „comedie dramatică“, drama unui om cumsecade, îndrăgostit de soția lui, o tînără frivolă, doritoare de aventuri și de lux, cînd descoperă infidelitatea ei și o repudiază, cu inima sfîșiată. Comicul de situație culminează, cînd, după înmormîntare, cafeneaua se umple cu clienți insolvabili, dintre care unul singur face excepție, și în care strălucește prin pretenție veleitarul Bran, publicist și poet ratat, fratele lui Stan. Simbolic contrast, nu-l așa, între fratele cumsecade, dar nefericit și cel de ridiculă boemă, dublet național onomastic neașteptat ?

Capodopera creației teatrale a Claudiei Millian este desigur **Vreau să trăiesc**, piesă în 3 acte și patru tablouri, reprezentată la Teatrul Național din București la 22 martie 1937. Cuvintele titlului au fost rostite în piesă nu de protagonista Agata, cum crede Nina Stănculescu, ci de Radu, fiul din prima căsătorie a soțului ei, arhitectul Tudor Nour, salvat de la o grea boală de buna lui și prea tînăra mamă vitregă și violent îndrăgostit de ea, atrăgînd prin legătura lor culpabilă, pînă la urmă, cu toată rezistența inițială a celei iubite, deznodămîntul tragic : fratele primei soții a arhitectului, doctorul legist Voinea, o împușcă în momentul cînd ea oferă soțului bolnav care vrea să se sinucidă, paharul cu apă solicitat.

Spre deosebire de Fedra, a tragediei raciniene, care urmărește pe dragostea ei vinovată pe fiul lui Teseu din prima căsătorie, dar este respinsă de el, ceea ce o determină pe femeia lezată în amorul ei propriu să-l acuze pe nedrept pe Hipolit și să obțină sancționarea pretinsei tentative de incest, cu pedeapsa capitală, în **Vreau să trăiesc**, nu mai avem de a face cu un Hipolit cast, ci cu un tînăr dezlănțuit pasional, care învinge scrupulele „mamei“ sale adoptive ce-l iubea pur și simplu spiritualicește, dar a căzut pînă la urmă și a plătit ea cu viața, în locul celui într-adevăr responsabil de incest.

S-a rostit și numele lui Tristan și al Isoldei, dar situațiile sînt mai puțin paralele ca în **Fedra**, prin rezistența opusă o bucată de vreme de Agata, pasiunii vinovate a lui Radu.

Spre deosebire de teatrul amoral al lui Ion Minulescu, ca atare uneori învinuit de imoralitate, acela al Claudiei Millian, prin final, sancționează culpa femeii necredincioase. Caracterele personajelor sînt bine conturate : arhitectul, sublim în intenția de a lăsa calea deschisă fiului și soției ce-i trădaseră încrederea, cumnatul său, justițiarul, un înțelept, suspectat de cinism, fiica arhitectului, din prima căsătorie, o fire închisă și severă, decisă pînă la urmă, ca bună țintașă, să-i facă de petrecanie femeii vinovate, cu ocazia unei proxime vînători prolectate și, în fine, Agata, buna infirmieră, platonic îndrăgostită de fiul soțului ei și abia la urmă tîrîtă în același virtej al patimilor de Radu, convalescentul brusc însănătoșit.

Vreau să trăiesc este una din cele mai puternice drame ale căminului, minat de inegalitatea de vîrstă a soțului, el de 56 de ani și ea de 28, expusă, cum am spus, tentației față de fiul acestuia, în etate de 25 de ani. Problema căsătoriei este tratată într-un spirit etic de către autoare, care putea fi bănuită, prin primele ei versuri, de o sensualitate aprinsă, că ar fi mai „înțelegătoare“ față de ravagiile pasiunii, iubirea fiind una din cele ce nu s-a încadrat niciodată moralei sociale.

Claudia Millian a închinat totdeauna un cult Veronicăi Micle, căreia artista plastică, dublînd-o pe poetă, i-a și făcut un bust, expus în Colecția de artă Ion Minulescu din bulevardul dr. G. Marinescu. Piesa în care iubita lui Eminescu figurează ca protagonistă, **Veronica**, în 5 tablouri, o prezintă îndrăgostită, după legendă, de la simpla vedere, a primei fotografii eminesciene (de tînăr iluminat, la baza aproape a întregii plastici naționale), apoi întîlnindu-l la Viena, ulterior la Iași. Pasiunea reciprocă se adîncește, ca în tabloul al patrulea, proiectul lor de căsătorie să fie torpilat (iarăși după legendă) de către Maiorescu. Piesa se încheie cu sinuciderea sugerată a Veronicăi, la o lună și jumătate după moartea lui Eminescu. Liviu Rebreanu a ezitat să o prezinte pe scena Teatrului Național, în 1943. **Veronica** s-a bucurat și nu prea de focul rampei la Teatrul din Botoșani, în stagiunea 1970—1971. Ea ridică problema dificilei învieri pe scenă a unor vieți de oameni iluștri, istoricitatea nefiind o înlesnire, ci o piedică liberei creații a imaginației. Claudia Millian a plecat de la cele mai curate sentimente de cult pentru ambii eroi, cărora li se adaugă, în tabloul al treilea, Creangă, dar viziunea ei rămîne una romantioasă și hermeneutică, fără rezultatele scontate.

Mai reușită este nejucata pînă astăzi, impresionanta frescă a mișcării pașoptiste din București, axată în jurul Anei Ipătescu, piesa istorică cu același titlu, în 3 acte, scrisă în spirit principial. Totul este bine văzut în desfășurarea acțiunii, din ziua declarației de la Islaz, pînă la aceea, inclusiv, a eliberării guvernului provizoriu, arestat de colonelul Odobescu. Stau față în față progresiștii cu reacționarii și cu nehotăriții, în dialoguri veridice și adeseori pitorești. Rolul maselor este bine înfățișat. Aș face obiecția că în acel moment cultul pentru N. Bălcescu este prematur. Alții erau marii animatori ai maselor. Or, numele lui este rostit cu o fervoare unanimă de mai mulți participanți, în frunte cu Ana Ipătescu, ce se declară pătrunsă nu de spiritul revoluționar al lui Tudor, ci de cel al lui Bălcescu. Piesa merită a fi jucată, mai nimerit în anotimpul potrivit, în aer liber, cu o largă desfășurare a maselor.

Portofoliul teatral al Claudiei Millian se completează cu comedia dramatică **Fericirea mea**, reprezentată la Teatrul Național din București la 25 octombrie 1939 și cu două piese în manuscris, una, închinată amintirii lui B. Fundoianu **(Poetul de la Buchenwald)** și cealaltă, neterminată, **Dioscurii**, tratînd prietenia încheiată cu o dublă tragedie, dintre St. O. Iosif și D. Anghel.

Opera dramatică a Claudiei Millian, din care ar putea subsista în repertoriile teatrelor noastre **Șapte giște potcovite** și **Vreau să trăiesc**, precum și **Ana Ipătescu**, într-o îndrăzneață viziune regizorală, este dintre cele mai remarcabile ale creației teatrale interbelice și de după 23 August 1944.

Șerban Cioculescu

[1]) Citat după Prefață la **Vreau să trăiesc**, piese de teatru și cronici dramatice de Claudia Millian, Ediție îngrijită, prefață și bibliografie de Nina Stănculescu, Editura Minerva, București, 1983, pag. 6—7.

[2]) **Garoafe roșii** (1914) și **Cîntec pentru pasărea albastră** (1922).

[3]) Semnate cu pseudonimul Dim. (sau D.) Șerban.

I-am văzut...

I-AM văzut în această revistă, fotografiați unul lîngă altul : un scriitor și un editor de pe vremuri.

I-am văzut fotografiați, unul lîngă altul, pe G. Călinescu și Al. Rosetti. Păreau, sub mărețele lor coame sure, doi lei.

Dar unde sînt leii de odinioară ?

În decursul anilor, cuprins de vreo nostalgie, adeseori I-am parafrazat, cu un suspin, pe poetul a cărui invocație către zăpadă străbate vremea.

Dar unde sînt — m-am întrebat într-un rînd — greierii de odinioară ? Și mi-a fost dat să mă întreb chiar despre stelele căzătoare.

Însă parcă niciodată nostalgia n-a fost atît de adîncă, și nici suspinul, ca atunci cînd i-am văzut pe cei doi, sub coamele lor de lei.

Dar unde sînt leii din deceniul al IV-lea ?

Geo Bogza

Limba noastră

Gramatica pentru toți

■ ÎN prestigioasa editură a Academiei Republicii Socialiste România a apărut, la sfîrșitul anului 1986, lucrarea cu acest titlu, datorată eminentei lingviste Mioara Avram. Cum titlul însuși atrage atenția și cum autoarea ține să sublinieze, cartea îi are în vedere pe „toți“ c e i i n t e r e s a ț i, toți c e i c a r e v o r să fie îndrumați, care vor să citească, să capete sau să-și amintească anumite informații, în cazul de față elemente de gramatică românească utile pentru practica limbii“ (p. 5). Și trebuie spus că numărul acestora este extrem de mare, iar interesul pentru problemele limbii foarte variat, mergînd de la lămurirea etimologiei ori sensului cuvintelor, pînă la normele gramaticale care structurează sistemul limbii actuale, cum dovedește, printre altele, mulțimea întrebărilor adresate unei emisiuni radiofonice, de pildă. Pe parcursul **Cuvîntului înainte**, Mioara Avram revine la destinatarul lucrării, precizînd că **„Gramatica pentru toți** a fost scrisă cu gîndul la cei care — dintr-un motiv sau altul — nu știu sau nu mai știu gramatică, dar doresc să se cultive, la cei care nu se simt bine în inferioritate de exprimare, de cultură lingvistică, și care reacționează la risul celor din jur nu prin indiferență sau chiar prin răzbunare, ci prin instruire“ (p. 5).

Rod al activității de peste trei decenii a Mioarei Avram în colectivul de gramatică al Institutului de Lingvistică din București (autoarea este, alături de acad. Al. Graur și Laura Vasiliu, și coordonatoare a „Gramaticii Academiei“), **Gramatica pentru toți** pornește de la convingerea, justă, că „Nu e grav atît faptul în sine că un vorbitor face anumite greșeli de limbă, cît persistența în ele, nepăsarea față de confruntarea cu modul de a se exprima al altora“ (p. 5—6). Mioara Avram știe că „...greșelile gramaticale, o dată înrădăcinate, nu sînt ușor de corectat [...] dar [și că] nu trebuie adoptată o poziție de resemnare totală în fața greșelilor existente, întrucît cu voință, studiu și atenție la modele bune de urmat corectarea este posibilă“ (p. 6). Acestor convingeri le datorăm o lucrare complexă de care cultura noastră lingvistică avea nevoie.

Utilitatea **Gramaticii pentru toți** este dată de caracterul ei **normativ** și **corectiv**, iar gradul mare de accesibilitate (absolut obligatoriu dacă ținem cont de categoria celor cărora le este adresată) ține de faptul că „ea folosește un cadru descriptiv redus la strictul necesar pentru înțelegerea recomandărilor și interdicțiilor formulate în conformitate cu normele oficiale în vigoare“ (p. 6). La aceasta se adaugă o calitate fundamentală : claritatea expunerii. Lectura aprofundată a cărții se face fără nici o greutate ; prezentarea faptelor este deopotrivă limpede și convingătoare, iar asupra normelor care sînt mai des încălcate, asupra greșelilor gramaticale frecvente, autoarea atrage atenția în mod expres. Așa, de exemplu, discutînd trecerea de la o parte de vorbire la alta prin modificarea formei-tip și exemplificînd fenomenul cu adverbele **îndărăt, înainte**, devenite prepoziții prin articulare **(îndărătul, înaintea)**, Mioara Avram încheie astfel : „atenție pentru a nu considera aceste paronime forme ale unuia și aceluiași cuvînt !“ (p. 23). Sau, în altă parte : „Atenție la respectarea construcției cu conjuncția **și** între numele întregului precedent și numeralul fracționar, în special cînd e vorba de **jumătate : un sac și jumătate, o lună și jumătate** (nu **un sac jumătate, o lună jumătate**) !“ (p. 113).

Autoarea nu se mulțumește, apoi, să sesizeze greșelile care se fac în exprimare și să indice soluțiile corecte, ci, aproape totdeauna, explică și cauzele care duc la încălcarea normelor, știut fiind că o greșeală căreia îi cunoaștem suportul poate fi mai ușor corectată. Așa, bunăoară, capitolul privitor la acordul predicatului se încheie cu prezentarea principalilor „factori care influențează negativ realizarea normală și unitară a acordului predicatului“ (v. § 270, p. 275—276).

Sîntem convinși că recenta lucrare pe care Editura Academiei R.S.R. o pune la dispoziția cititorilor are menirea să sporească numărul celor care doresc să se cultive, al celor care nu se simt bine în inferioritate de exprimare și care reacționează la propriile lipsuri prin instruire. Pentru că oricine va fi de acord cu autoarea lucrării, care consideră — pe bună dreptate — că „Stăpînirea imperfectă a limbii este o lipsă de bază a oricărui cetățean cu pretenții de cultură și, oricît de motivată ar fi prin condițiile formației sale, ea nu poate fi scuzată la infinit“ (p. 6).

Ștefan Badea

Convergențe spirituale

EXPUNÎND travaliul raționamentelor într-o dialectică impecabilă, dublînd rigurozitatea omului de știință cu fericite efecte stilistice, V. Neumann, în **Convergențe spirituale** *) **umanizează** piesele arhivistice, îndulcindu-le o turnură arhitecturală. „Orice știință a realității — spune autorul, plecînd de la o idee a lui Ortega y Gasset —, fie materială, fie spirituală, trebuie să fie o construcție, și nu doar o simplă oglindă a faptelor" (p. 12). Și, totuși, el nu-și propune decît să **creioneze** „o imagine, pe cît posibil proprie, asupra universului spiritual central-sud-est european în epoca modernă ; o imagine ce am dorit s-o sugerăm printr-un număr de studii ce-ar putea constitui o introducere la o viitoare sinteză". (12) „Am îndrăznit să ne apropiem — continuă autorul — de geografia spirituală a Centrului și Sud-Estului, să relevăm nu numai impactul luminismului și romantismului asupra acestei zone, ci să demonstrăm existența și rolul interferențelor" (12), „cunoașterea mai profundă a relațiilor și interferențelor culturale dintre români, sîrbi, maghiari, sași, șvabi, evrei și aceasta pentru că spiritualitatea întregii zone, considerăm noi, nu s-a afirmat în mod izolat, ci printr-un efort colectiv, ceea ce a și oferit șansa unei mai rapide descoperiri a vocației europene a Centrului și Sud-Estului". (13).

E vorba, așadar, de o ambianță culturală multivectorială, asemeni interferenței mai multor cîmpuri magnetice. În asemenea situație, metoda comparatistă, folosită nuanțat și larg integrator, e singura metodă de dezvăluire a locului unei spiritualități în lume, a similitudinilor cu alte culturi, dar și a diferenței ei specifice. Din acest punct de vedere, V. Neumann e un **fiu rătăcitor**, în cea mai frumoasă accepție a expresiei, care, după lungi și adînci peregrinări prin felurite spații culturale, se întoarce **luminat** spre propria-i cultură românească — privind necomplexat o istorie fără complexe —, situind-o astfel la adevărata-i dimensiune valorică și importanță istorică într-un mare areal, deloc plebeian-periferică, deloc absolut-centristă, ci făcînd parte armonios din corul european al spiritualității, cu specificul și originalitatea-i proprie. (De aceea, însuși scrisul autorului e expresia acelei osmoze între temperamentul său și erudiția asimilată organic, alimentînd și condiționînd fericit interpretarea vizionară printr-un înalt gînd filosofic ; de aceea scrisul său nu cade în extreme, totul decurgînd într-un suficient echilibru interpretativ pentru a se impune oricărui lector de bună credință.) Spiritualitatea românească, pare a spune istoriograful, nu e un astru care numai emite sau numai recepteză, ci un sistem bine articulat care **și primește și influențează**, sarcina istoriografiei constînd astfel în a urmări „geneza influențelor prin elucidarea naturii «emitentului» și a «receptorului»" (178). „Luminismul românesc, de plidă, apropiat ca formă aceluia din țările Sud-Estului, marchează transformarea sentimentului de mîndrie națională cultivat de cronicarii secolului al XVII-lea, într-o conștiință națională" (17). E de altfel, o caracteristică fundamentală a culturii noastre, și nu numai, în acea perioadă, largile deschideri culturale impuse de un anumit **saeculum** transformînd însul într-un veritabil **Weltbürger**, cetățean al lumii. Este efectul firesc al acelei „unități de gînd și faptă din Europa central-sud-orientală", al numeroaselor interferențe între culturi.

Dar să luăm, împreună cu autorul, cîteva exemple de mari convergențe spirituale între popoarele central-sud-est-europene, prin personalitățile lor cele mai reprezentative : cărturarul Stefan Stratimirović, mitropolitul de Karlovitz între 1790—1838 („forul tutelar al ortodoxiei sîrbe și române din Imperiul habsburgic" — p. 77), cunoaște operele lui Gh. Șincai și ale Școlii ardelene în general (Stratimirović scrie o carte chiar, «Despre valahi», în care „demonstrarea existenței romanității orientale se apropie pînă la identitate de judecata generală a istoriografiei contemporane" — p. 75, luînd, spune V. Neumann, „o atitudine critică față de scrierile subiective, «orgolioase»" — cf. nota 17, p. 82) ; cărturarul Gh. Șincai întreține contacte cu Széchenyi Ferenc, întemeietorul renumitei Biblioteci din Budapesta ; Alexandru Ghica și Gheorghe Bibescu discută cu fiul contelui Ferenc, Széchenyi István, „unul din mentorii spirituali ai națiunii maghiare", „omul de cultură cu o concepție universalistă" (85), în toamna lui 1834, cînd vizitează Bucureștiul, plănuind o largă colaborare între maghiari, sîrbi, români privind modernizarea transporturilor pe Dunăre ; Gh. Barițiu era și el la curent cu atmosfera culturală maghiară ; Francesco Griselini, polihistor italian, „spirit enciclopedic, universalist", a stat mult timp în Banat, scriind chiar o carte intitulată «Încercare de istorie politică și naturală a Banatului Timișoarei» ; Mihail Halici, cărturarul umanist din sec 17, poartă legături cu Occidentul european, cu Universitatea din Leyden, este informat asupra literaturilor engleză, franceză etc., „ceea ce, firește, nu e puțin lucru" (139). Dar să nu uităm pe un Timotei Cipariu, „mentor spiritual al poporului român", «Homo Europaeus», enciclopedismul său, „comparabil cu cel al lui Hasdeu, înscriindu-l în circuitul universal al valorilor" (49) ; marile întreprinderi cultural-politice ale lui M. Kogălniceanu, N. Bălcescu și Gh. Barițiu, consonante cu cele ale unor Széchenyi István la maghiari, Dositei Obradović și Ștefan Stratimirović la sîrbi (85) ; Gerardus de Sagredo sau Gerard din Cenad, „unul din marii oameni de spirit ai timpului său" (136), „un intelectual care a cunoscut, în mod cu totul ieșit din comun, realitățile politice și economice ale Banatului în pragul mileniului al II-lea", scriind «Legenda Sfîntului Gerard», „unul dintre cele dintîi și cele mai ample izvoare literar-istorice privind Banatul" (135) ; răsunetul și influența lui D. Cantemir cu a sa «Istorie a Imperiului Otoman» ; activitatea „celui mai de seamă istoric ardelean de la mijlocul veacului trecut" (184) — Alex. Papiu Ilarian ; etc. etc.

Victor Neumann răscolește împătimit arhivele și aduce la lumină cititorului contemporan informații privind activitatea mai puțin cunoscută a unor periodice săsești din Transilvania epocii moderne, cum ar fi «Archiv des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde» «Teutsch Nachriten», „un hebdomar rămas necunoscut istoriografiei noastre" (56) — prima publicație de pe teritoriul patriei noastre (an. 1771), «Magazin für Geschichten Literatur und alle Denk — und Merkwürdigkeiten Siebenbürgens» (1844—1846), editat în tipografia lui J. Gött și condusă de Kemény József și istoricul democrat-revoluționar sas Anton Kurz, „întreprindere patriotică bine integrată în mișcarea culturală a timpului" (128).

Sînt toate acestea o parte din multele exemple convingătoare (și revelatoare) privind înalta cotă de spiritualitate de pe teritoriul românesc ca și privind dinamica atîtor convergențe Central-Sud-Est europene, „imagine vie asupra unuia din marile momente ale istoriei : redescoperirea conștiinței de sine înțeleasă ca o deschidere de porți spre civilizația modernă" (71), sau, în termeni hegelieni, un moment al istoriei care «nu este altceva decît dezvoltarea conceptului de libertate».

Semnalăm astfel **Convergențe spirituale** ca o admirabilă apariție editorială în istoriografia noastră — apariție ce se impune atît prin ineditele arhivistice, cît și prin modalitatea nouă, prin largheța și onestitatea concepției de interpretare, cît și — de ce nu ? — prin spiritul polemic din subtext —, considerînd, așadar, că o viitoare amplă sinteză scrisă de V. Neumann nu ar constitui decît un cîștig pentru cultura românească.

Corneliu Tălmaciu

*) Victor Neumann, **Convergențe spirituale**, Ed. Eminescu, 1987.

ION GRIGORE : **Primăvară**

Țărănimea în România socialistă

(Urmare din pagina 3)

ducția de cereale a fost de peste 30 milioane tone, fiind cea mai mare din istoria țării. Și în zootehnie sînt prevăzute niveluri ridicate atît în ce privește efectivele, cît și producția; pe locuitor se prevede să se obțină, 17 170 kg carne, peste 370 litri lapte și 400 ouă. Modificările produse în domeniul dezvoltării bazei tehnico-materiale, extinderea tehnicilor și tehnologiilor moderne, intensive, schimbă condițiile de muncă ale țărănimii și însuși caracterul muncii pe care o prestează.

Înlăturîndu-se metodele empirice de practicare a unei agriculturi rudimentare, cu munca organizată, bazată pe colaborare și ajutor reciproc, țăranul știutor de carte, cu orizont profesional și cultural tot mai larg, este elementul care realizează materializarea faptică a întregului proces de modernizare a agriculturii. Are loc tot mai mult o schimbare a raportului dintre munca fizică și intelectuală în favoarea acesteia din urmă.

În calitatea lor de proprietari asupra mijloacelor de producție țăranii cooperatori poartă grija și răspunderea pentru bunul mers al unității în care muncesc. Este, totodată, necesar de relevat faptul că prin constituirea uniunilor cooperatiste pe scară județeană și națională, ca organizații proprii ale țărănimii cooperatiste, s-au creat condiții organizatorice pentru lărgirea actului de responsabilitate la nivelul conducerii agriculturii și a ansamblului treburilor de stat.

O contribuție esențială la sporirea rolului economic și social al țărănimii au măsurile de îmbunătățire a organizării administrativ-teritoriale și de sistematizare a localităților rurale. Ridicarea rolului comunelor, ca unități administrative puternice, sistematizarea lor astfel încît să se asigure condițiile valorificării complexe a resurselor materiale și umane și să se dezvolte structuri de viață civilizată, în așezări umane puternice, concentrate și superior organizate, constituie o altă trăsătură definitorie pentru rolul crescînd pe care îl are țărănimea în întreaga viață economică, politică și socială a României contemporane. Dezvoltarea unor nuclee și structuri de tip urban în mediul rural, extinderea sferei serviciilor sociale, a sectorului terțiar în genere, contribuie la generarea unei forme noi, calitativ superioare, ale relațiilor sociale ale țărănimii, bazate pe valorificarea mai amplă a potențialului organizatoric al acesteia și pe exercitarea complexă a capacității sale de gospodărire economicoasă, eficientă a resurselor de care dispune. Ca atare, se produc multiple schimbări în profilul spiritual al țăranului, se integrează amplu — în conștiința sa — valorile culturale ale socialismului. Marea agricultură cooperatistă a creat, prin urmare, nu numai condiția economică a emancipării țărănimii, ci și premisele eliberării spirituale a maselor de agricultori de sub puterea unor mentalități și obiceiuri înapoiate. Creșterea nivelului general de cultură și educație pe care îl au țăranii cooperatori în prezent este, în același timp, o consecință firească a intensului efort pe care îl face societatea noastră pentru distribuirea uniformă, în spiritul eticii și echității socialiste, a șanselor de acces la valorile culturii și civilizației pe întreg teritoriul țării, în toate tipurile de așezări umane, în speță în mediile rurale. Ansamblul condițiilor materiale și spirituale de care dispune țărănimea în România socialistă fac ca această clasă socială să se afirme tot mai mult ca o forță a programului economic și social, aflată în strînsă unitate de conștiință și acțiune cu muncitorimea și intelectualitatea.

REZULTANTĂ directă a întregului proces de modernizare a agriculturii, creșterea nivelului de trai, material și cultural al țărănimii influențează în mod implicit asupra formării unor noi trăsături, a unui nou model comportamental al acestei clase sociale. Realizări însemnate s-au obținut în domeniul îmbunătățirii asistenței medicale, al stării sănătății țărănimii. În lumea satelor a fost lichidat analfabetismul, s-a generalizat școala de 10 ani. În ansamblul măsurilor privind îmbunătățirea stării sociale a țărănimii o semnificație deosebită are introducerea sistemului de pensionare a membrilor cooperatori.

Sporirea nivelului general de trai a produs și produce în continuare schimbări radicale în direcția creșterii gradului de personalitate socială a fiecărui individ în contextul dezvoltării continue a conștiinței de clasă a țărănimii. Pe un plan mai larg, ridicarea nivelului de civilizație a satului, urbanizarea sa penetrantă, conduce la realizarea unui deziderat major al zilelor noastre : ștergerea deosebirilor esențiale dintre viața de la sat și cea de la oraș. Ridicarea unui nivel superior al gradului de civilizație a satului, și, ca urmare directă, a stării de fapt a țărănimii, produce schimbări de fond în scara aspirațiilor și a împlinirilor sale sociale.

Mutațiile care se produc în structurile satului românesc contemporan, ca urmare a înlăturării treptate, pe scara întregii țări, a deosebirilor esențiale dintre categoriile sociale, a diminuării deosebirilor dintre sat și oraș și dintre munca fizică și cea intelectuală, a realizării unei comunități de interese ale tuturor categoriilor de oameni ai muncii, arată că țăranul muncitor a dobîndit o nouă poziție economică și socială, caracterizată prin sporirea gradului său de participare la procesul de omogenizare a întregii societăți.

Rezultatele obținute în anii de după Eliberare și perspectivele ce se deschid au fost concludent și magistral sintetizate în cuvîntarea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la recenta ședință de închidere a Programului de pregătire și instruire a organizatorilor de partid, președinți ai consiliilor agroindustriale de stat și cooperatiste :

„Producția industrială a fost, în 1936, de 115 ori mai mare față de 1944. Producția agricolă a crescut de peste 5 ori. Produsul social a sporit de 27 de ori, iar venitul național de 32 de ori.

În această perioadă istorică scurtă, România s-a transformat într-o puternică țară industrial-agrară în plin progres, care asigură condiții de viață, de muncă din ce în ce mai bune pentru întregul popor, întărirea continuă a forței materiale și spirituale a țării, ridicarea, pe această bază, a gradului de civilizație și întărirea independenței și suveranității patriei".

D. Dumitru

Aforismele poetului

„ACITI o carte e un lucru meritoriu. A nu o citi nu e, neapărat, o vină. Ostilitatea față de carte se manifestă însă fățiș atunci cînd e doar răsfoită. Căci, numai răsfoită, orice carte, chiar și cea mai profundă operă a spiritului, pare o jucărie neghioabă." Am citit și recitit cu atenție cele aproape șase sute de aforisme pe care poetul Marius Robescu le-a strîns în 1984 în **Arta insomniei** și care apar acum, postum, cu vechiul titlu devenit subtitlu, pe coperta interioară, și reintitulate **Ideogramă** (Editura Eminescu). O treime din ele au fost adăugate de editor, care le-a descoperit în caietul (manuscris ?) în care se aflau și cele destinate de autor tiparului. Nu știu din a cui inițiativă a fost schimbat primul titlu, frumos și potrivit ; în ce privește adaosul, dincolo de o oarecare jenă pe care o încerc ori de cîte ori văd publicîndu-se ceea ce scriitorul însuși a lăsat pe dinafara cărții lui (crengile uscate retezate primăvara din coroana copacului), trebuie să recunosc că nu prezintă nici o deosebire semnificativă față de textele din prima parte (dar, oare, vedem totdeauna noi, cititorii, ceea ce autorului îi sare în ochi?). Acestea fiind zise, în chip de introducere, aș vrea să atrag atenția că aforismele lui Marius Robescu merită să fie citite, și nu doar răsfoite, ele ridicîndu-se uneori la nivelul cel mai de sus al poeziei lui. Era oarecum de așteptat, dacă mă gîndesc bine, ca poetul să-și încerce puterile în cea mai laconică și substanțială specie literară, pe care, cu versurile lui Nichita Stănescu, o putem defini așa : „Ar semăna întrucîtva / cu sfera, / care are cel mai mult trup / învelit în cea mai strîmtă piele cu putință". Poezia lui, rareori discursivă, deobicei concisă, permite cu ușurință să se decupeze fragmente cu valoare de aforism. În plus, Marius Robescu era un om cultivat și care gîndea cu subtilitate. El s-a lăsat firesc îndrumat spre exprimarea fragmentară, plastică sau metaforică a unor idei : și iată **Arta insomniei**, în premisele ei.

E vorba, cum ne dăm seama după un număr de pagini, de aforismele unui poet : înainte de a fi filosof, sau moralist, Marius Robescu este un poet care-și simte ființa epurată treptat de tot ce e neesențial : „Încet, treptat, viața mea personală a devenit un adaos al faptului de a scrie." Raportul comun a fost, așadar, răsturnat. **Arta insomniei** nu este nici o carte de reflecții despre existență, nici un jurnal intim compendiat, nici o modalitate de a consemna succint păreri despre literatură și artă, deși găsim în ea cîte ceva din toate acestea (și din altele încă). Materia principală rămîne condiția celui care scrie, actul de a scrie, experiența (dintre toate cea mai misterioasă) a scrieturii artistice.

Înainte de a o releva, în cîteva exemple, să spicuim excepțiile care confirmă regula. Marius Robescu nu putea rămîne nepăsător la o mulțime din problemele care ne frămîntă pe toți, așa că o parte din aforismele lui este consacrată vieții și morții, spiritului și trupului, în fine, dragostei. Nu sînt, e drept, cele mai originale, dar nu le putem tăgădui o anume expresivitate. Dacă le citim la rînd (și nu e greu s-o facem : se observă că poetul însuși și-a conceput fragmentele acestea în legătură parcă unele cu altele, ca și cum ar fi lucrat pe teme, în realitate lăsîndu-se condus de la o reflecție la următoarea pe puntea unui cuvînt sau a unei definiții, ceea ce determină constituirea unor nuclee de motive în curgerea textelor din carte), remarcăm că, atunci cînd își împărtășește experiențe personale (laminate aforistic), Marius Robescu face dovada cîtorva însușiri sufletești constante: austeritate, rezervă și o ușoară mizantropie. Fără a fi dur (cu sine, cu alții), este totuși necruțător și destul de direct. Din păcate, nimic relevabil pentru ideea despre iubire a poetului. Ba chiar surprindem cîte o nuanță misoginǎ, e drept, bine învelită în foile unui principiu filosofic : „Simțul moral e în întregime un simț viril. Femeia nu poate suporta morala nici atunci cînd vrea să și-o însușească: o transformă în pasiune." Parcă-l citești pe La Rochefoucauld! În fond, eu nu văd incompatibilitatea dintre morală și pasiune : marile pasiuni n-au sfidat ideea morală, ci morala curentă, devenită „datorie" sau „instituție" ; și, pe urmă, ce valoare ar mai avea morala dacă n-ar fi susținută de o pasiune ? Pentru același misoginism, iată și : „În femeie eternitatea se manifestă sub forma prezentului. Femeia nu evoluează, ci se realizează". Pe cît de frumos spus, pe atît de fragil ca idee. Mai caracteristice sînt acele reflecții care opun „sentimentul" creației. „Sentimentele îmi crispează cuvintele...", afirmă Marius Robescu într-un rînd. Iar altă dată spune că nu poți scrie poezie decît după ce patima s-a consumat și ai redevenit senin. O barieră invizibilă desparte, adesea, în fragmentele din **Arta insomniei** viața de artă : abia unde se „încheie" (se pune în paranteză) prima, poate să înceapă a doua. Un minunat aforism este și acesta : „Scriind, îți subrezești ființa". Nu cred că autorul a avut în vedere doar epuizarea fizică și nervoasă pe care artistul, mare muncitor, o plătește, ca un tribut fatal, artei sale, ci și acea șubrezenie inițială a ființei, fără de care nu poți crea, căci vitalitatea, prea-plinul și fericirea nu nasc artă adevărată.

CELE mai numeroase fragmente din carte alcătuiesc marea galaxie a poeticului. Marius Robescu e un obsedat de poezie, la care se întoarce mereu, la care „reduce" în fond toate celelalte subiecte de gîndire. Putem desprinde din ele o înțelegere oarecum clasică a poeziei. Poetul n-a fost un avangardist, un experimentator. Aproape de fiecare dată ideea de poezie apare legată la el de ordonarea în formă a unui conținut spiritual, accentul căzînd pe ordinea, pe „chinga" formală, căci conținutul este presupus a exista oarecum de la sine. „Poezia : strigătul **articulat** al cărnii care suferă." Mica notă personală din această constatare deseori făcută este adjectivul pe care l-am subliniat. Și mai clar : „Poezia e o comunicare candidă și necontrolată, în forme strict supravegheate, aproape canonice." Că accentul se cuvine pus pe disciplinarea spiritului se vede bine și din următorul aforism : „Găsirea formei adoarme pentru o clipă obsesia. Răcorește." Citeodată necesitatea autocontrolului este exagerată : „În locul dereglării sistematice a simțurilor, preconizată de Rimbaud, încercarea de a le stăpîni integral. Astfel mi s-a părut că poate lua naștere o poezie încă și mai profundă, și mai disperată." Astfel mi se pare că nu poate lua naștere nici o poezie. Mișcarea poetică se face (o știm de la Mallarmé) în cuvinte. Marius Robescu e interesat de acest aspect, greu de explicat „profanilor" sau poeților proști. El scrie despre cuvinte această admirabilă reflecție : „Fiecare cuvînt e înfășat într-o peliculă traslucidă, tremurătoare ca pielița oului. Sub condeiul nepricepuților, aceasta rareori rămîne intactă". O superbă imagine a poetului ca victimă a cuvintelor este aceasta : „Cîndva am văzut fotografia unui om (apicultor) acoperit de albine din cap pînă-n picioare ca de o armură vie. Pe toate le îmblînzise, dar ce s-ar fi întîmplat dacă și-ar fi turnat brusc veninul în el ? Nu se mai zărea din omul acela nici un centimetru de epidermă, doar ochii. Oare din mine ce se vede, acoperit cum sînt de cuvinte ?"

Puține fragmente se referă la poeții iubiți sau doar citiți. Unele merită atenție. „Blaga e senin în fond și naiv în formă ca un presocratic." Unde, în care din volumele lui, descoperim versuri cărora să li se potrivească formula ? Absolut epatantă este constatarea următoare : „Bacovia la masa de scris, aplecat deasupra foii albe de hîrtie. Îl văd ca pe unul din acei cai costelivi și blajini, obligați să învîrtă la nesfîrșit o roată greoaie de moară". În fine : „Malraux : o înțelepciune neliniștită". Nu-l simt deloc înțelept pe autorul **Căii regale**, ci mai curînd ca un aventurier calculat al spiritului. Aforismele în care e vorba despre critica literară mi se par a indica o nemulțumire secretă, care se manifestă însă în expresii fățișe. Iată : „Teoretic, critica literară e mai ușor de practicat decît creația, deoarece n-are nevoie de o logică proprie. Logica ei este dată în obiectul analizat". Dacă ar fi așa, i-ar rămîne criticii ca unică metodă aceea de a parafraza literatura. Cît despre ușurința practicării ei... clișee !

În încheiere, aș vrea să discut sumar un aforism și să citez alte două. „Binele e unic și are înfățișare neschimbată. Răul e multiplu și are fețe diferite. Binele nu naște rău. Răul produce uneori binele. Răzbunarea răului, această acțiune tardivă, combate binele încipient și face răul să renască sub alt chip. Răul e substanța vieții, binele, axa și aspirația ei". „Banalitatea" binelui în raport cu „spectaculozitatea" răului are o rădăcină paradoxală în creștinism, care, recomandînd combaterea diovolului, a creat și o mitologie adecvată, adică bogată și variată a răului, în vreme ce bunul dumnezeu a continuat să pară unic, invariabil și nițel cam plicticos. E, cred, efectul pervers al eticilor de acest tip de a stîrni interes pentru ceea ce combat. Și, pe urmă, cum adică binele nu poate naște răul ? De n-ar fi decît exemplele literare ale lui Alioșa Karamazov și Kesarion Breb și tot ar trebui să ne mefiem de o formulare prea radicală. Dar mai e și proverbul care spune că iadul e podit cu cele mai bune intenții : oare nu se oglindește în el tocmai putința ca binele să dea naștere răului ? Dar acela care spune că prea-binele e dușmanul binelui ? Sînt, în sfîrșit, nesigur în privința propoziției care încheie aforismul, căci nu cred că substanța vieții poate fi pusă în termeni de bine și de rău. Sau, ceea ce e cam tot una, nu trebuie pusă în acești termeni. Aforismele pe care am promis să le citez fără comentarii sînt diferite ca temă, dar conțin, fiecare în felul lui, un lucru important legat de ce și cum gîndea Marius Robescu : „Oamenii fără iluzii își fac de fapt iluzia cea mai vulgară : că vor supraviețui iluziilor celorlalți". Și : „Moartea nu e urîtă, e mult mai mult : confiscă forma, abolind estetica."

Nicolae Manolescu

Marius Robescu, **Ideogramă**, Editura Eminescu, 1986

CALENDAR

În martie

● **1 MARTIE.** S-au născut : **Gh. Asachi** (1788), **Ion Creangă** (1837), **Constantin Noica** (1902), **Horia Robeanu** (1904), **Lia Dracopol Fudulu** (1906), **Arcadie Donos** (1923), **Tudor Ștefănescu** (1912), **Solomon Marcus** (1925), **Viniciu Gafița** (1926), **Alecu Ivan Ghilia** (1930).

● **2 MARTIE.** S-au născut : **Eugeniu Ștefănescu-Est** (1881), **Mircea Mancaș** (1905), **Mihai Popescu** (1913), **Petre Ghelmez** (1932), **Nelu Oancea** (1937).

● **3 MARTIE.** S-au născut : **Mihai Georgescu** (1924), **Florian Potra** (1925). A murit **Samson Bodnărescu** (1902).

● **4 MARTIE.** S-au născut : **Mihai Stănescu** (1919), **Mihail Calmicu** (1921), **Nina Stănculescu** (1928), **Lucian Valea** (1929). Au murit : **A.E. Baconsky** (1977), **Savin Bratu** (1977), **Daniela Caurea** (1977), **Mihai Gafița** (1977), **Alexandru Ivasiuc** (1977), **Mihail Petroveanu** (1977), **Veronica Porumbacu** (1977), **Ioana Siadbei** (1977), **Nicolae Ștefănescu** (1977), **Viorica Vizanti** (1977).

● **5 MARTIE.** S-a născut **Radu Stanca** (1920). Au murit : **Hortensia Papadat-Bengescu** (1955), **Asztalos István** (1960).

● **6 MARTIE.** S-au născut : **Ion Apostol Popescu** (1920), **Dimitrie Rachici** (1934). A murit **C. Rădulescu-Motru** (1957).

● **7 MARTIE.** S-au născut : **Frida Papadache** (1905), **Hornyak István** (1920), **Székely János** (1929), **Valeriu Bârgău** (1950). A murit **Virgil Gheorghiu** (1977).

● **8 MARTIE.** S-au născut : **Agatha Grigorescu-Bacovia** (1895), **Radu Tudoran** (1910), **Alexandru Vergu** (1925), **Radu Ciobanu** (1935), **Corneliu Șerban** (1937).

● **9 MARTIE.** S-au născut: **Tr. Ionescu Nișcov** (1898), **Radu Boureanu** (1906), **Mircea Eliade** (1907), **Bözödi György** (1913), **Dimitrie Păcurariu** (1925). A murit **Cezar Petrescu** (1961).

● **10 MARTIE.** S-a născut **D. Caracostea** (1879).

● **11 MARTIE.** S-au născut : **Ion Pillat** (1891), **George Potra** (1907), **Petre Bucșa** (1919), **Iosif Naghiu** (1932).

● **12 MARTIE.** S-au născut : **Constantin Chiriță** (1925), **Alexandru Bardieru** (1953). Au murit : **G. Ibrăileanu** (1936), **G. Călinescu** (1965).

● **13 MARTIE.** S-au născut : **Mihai Murgu** (1923), **Romulus Rusan** (1935), **Alexandra Indrieș** (1936).

● **14 MARTIE.** S-au născut : **Alexandru Macedonski** (1854), **George Drumur** (1911), **Alexandru Paleologu** (1919), **Pavel Bellu** (1920), **Alex. Struțeanu** (1921), **Szépréttí Lilla** (1937).

● **15 MARTIE.** S-a născut **Neboișa Popovici** (1929). Au murit : **Gh. Brăescu** (1949), **Tudor Măinescu** (1977).

● **16 MARTIE.** S-au născut : **Carol Ardeleanu** (1883), **Margareta Sterian** (1897), **Ion Bodunescu** (1933). A murit : **Alexandru-Traian Rally** (1985).

● **17 MARTIE.** S-au născut : **Alexandru Ivánescu** (1924), **Mihai Ungheanu** (1939), **Paul Cornel Chitic** (1944), **Alexandru Deal** (1946), **Virginia Mușat** (1948). Au murit : **Demostene Botez** (1973), **Emil Vora** (1979), **Traian Lăzărescu** (1989).

● **18 MARTIE.** S-au născut : **C. D. Aricescu** (1823), **Barbu Brezianu** (1909), **Valeriu Anania** (1921), **Romul Munteanu** (1926), **Paul Simpetru** (1936), **Eugen Dorcescu** (1942). A apărut primul număr din revista „Gazeta literară" (1954).

● **19 MARTIE.** S-au născut : **Alecu Russo** (1819), **N. Gr. Mihăiescu-Nigrim** (1871), **Urmuz** (Dem. Demetrescu-Buzău, 1883), **Ion Barbu** (1895), **Viorel Grecu** (1945), **Iurii Pavliș** (1939), **Carolina Ilica** (1951). Au murit : **Nicolae Filimon** (1865), **Petre Dragu** (1977).

● **20 MARTIE.** S-au născut : **George Topîrceanu** (1886), **Ioan (Iancu) Botez** (1872), **Marius Robescu** (1943). A apărut „Revista celorlalți" cditată de Ion Minulescu (1908).

● **21 MARTIE.** S-au născut : **Al. Popescu-Negură** (1893), **Călin Gruia** (1915), **Tiberiu Utan** (1930).

● **22 MARTIE.** S-au născut : **Mihail Dragomirescu** (1868), **D. Iov** (1888), **Virgil Gheorghiu** (1903), **Marki Zoltán** (1926), **Anaïs Nersesian** (1937).

● **23 MARTIE.** S-au născut : **Ovid-Aron Densusianu** (1904), **George Sbârcea** (1914), **Radu Lupan** (1920), **Valentin Lipatti** (1923), **Deák Tamas** (1928).

● **24 MARTIE.** S-au născut : **Traian Cosovei** (1921), **Danc Tibor** (1923), **George Damian** (1927).

● **25 MARTIE.** S-au născut : **Cezar Boiliac** (1813), **Mateiu Caragiale** (1885), **George Lesnea** (1902), **Niculae Stoian** (1935), **Ana Blandiana** (1942). Au murit : **Emil Isac** (1954), **Alf Adania** (1979).

● **26 MARTIE.** S-au născut : **Mihai Pintea** (1906), **Olah Tibor** (1921), **Mircea Ivănescu** (1931). A murit **Alex. Ciura** (1953).

● **27 MARTIE.** A murit **Pompiliu Marcea** (1985).

● **28 MARTIE.** S-au născut : **Livia Maioreseu-Dymsza** (1863), **A. Mândru** (1883), **Gheorghe Nedioglu** (1883), **Al. Kirițescu** (1888), **Victor Tulbure** (1925), **Ion Bălăceanu** (1928), **Mihail Caranfil** (1934). **Ion Crânguleanu** (1939), **Györffy Kalman** (1954).

● **29 MARTIE.** S-au născut : **Elena Farago** (1878), **Virgil Carianopol** (1908), **Wolf Tamburu** (1916), **Gina Arginteseu-Amza** (1929), **Micola Corsiuc** (1950). A murit **Perpessicius** (1971).

● **30 MARTIE.** S-a născut **Florin Bănescu** (1939). Au murit : **Ion Gorun** (1928), **Victor Ion Popa** (1946).

● **31 MARTIE.** S-au născut : **George Bulic** (1924), **Arnold Hauser** (1929), **Florin Mihai Petrescu** (1930). **Nichita Stănescu** (1933), **Constanța Buzea** (1941).

Proza

Un umorist

LITERATURA umoristică ne apare, din cauza unei vajnice prejudecăți, ca o îndeletnicire la îndemînă, lesnicioasă și marginală. Asta fiindcă se întîmplă — ca pretutindeni, dealtminteri, în suprafața scrisului — să întîlnești lucrări căznite, lutoase, inconsistente, de-ți vine să le plîngi de milă, nicidecum să te înveselești citindu-le. Dar cine s-ar apuca să pună poezia lirică sau proza psihologică la stîlpul infamiei (estetice) numai fiindcă s-a împiedicat, și nu o dată, de versuri lirice bolovănoase și insipide sau de proză psihologică indigestă și dătătoare de nesfîrșită plictiseală ? Iar faptul că mai toți marii scriitori au umor și faptul că există și mari umoriști, de talia unor Twain, Cehov, Șalom Alehem, Caragiale, Hašek (de ce am avea oare nevoie de umoriștii mici ?) nu justifică în nici un fel disprețul, tranșant sau îngăduitor, față de scriitorii umoriști cu care sîntem contemporani și nici complexul de inferioritate al acestora. Țin minte că, în urmă cu ani, un critic trata proza umoristică (excelentă !) a lui Ion Băieșu cu superioritate elitară, numind-o „literatură de consum", pentru ca, mai tîrziu, să cadă el însuși în păcatul înfierat. În definitiv, „literatura de consum" e un termen relativ (și nu neapărat cu semn valoric) ; lărgind puțin sfera, și Dostoievski a scris, în raport cu, să zicem, Hegel, „literatură de consum"... În ceea ce privește umorul, umorul bun, el se creează la fel de greu ca un poem bun sau ca o nuvelă bună, în ciuda faptului că, uneori, pare a țîșni, fără efort de elaborare, din fuga sprintară a creionului.

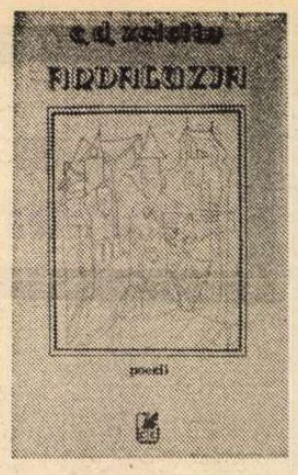
În această categorie, privită, deobicei, cu coada ochiului, a scriitorilor umoriști, cititi, cu fereală, în pauze, în vacanță, în tren și în grabă, intră și Dan Mihăescu, autor al cîtorva volume de schițe, dintre care cel mai recent, **Cartea cu zîmbete** *), a apărut în 1986. Umorul lui Dan Mihăescu e „născut", e autentic, nu simulat, făcîndu-și simțită prezența nu doar în sensul general al fabulei (fabula rămîne totuși genul proxim al literaturii satirice umoristice), ci în chiar stilul narativ, în întorsăturile de frază, în, să-i spunem așa, „tipologia" sintactică sau lexicală. Dan Mihăescu nu e autor de „glumițe", deși, cu un ascuțit simț al gustului majoritar, simț pe care și l-a antrenat în decursul multor ani de practică TV, nu se dă în lături de la „prelucrarea" mărturisită a unor anecdote în circulație **(Vizitatorul care n-a înțeles nimic**, bunăoară) sau în „fabricarea" de anecdote posibile **(Să nu fim geloși, Frumoasa nibelungă, Sacrificiu pentru artă, Seara pe ploaie** etc.). Ceea ce îl situează însă în interiorul literaturii este gravitatea, haloul de tristețe, mai mult sau mai puțin densă, care însoțește adeseori imaginea comică, spre a ne aminti că rîdem de aberații sociale și morale dureroase. Și, uneori, de noi înșine... Cînd autorul, în prefața veselă prin care-și pune în temă cititorii, vorbește de „clipa de meditație" ce ar urma zîmbetului, el are conștiința **gravității** umorului său.

Dincolo de prezența unor anecdote de tipul aceleia în care un pacient pe masa de operație rezistă anesteziei clasice, dar adoarme imediat la o emisiune de divertisment TV **(Se poate opera)**, justificabilă cel mult prin autoironie extraartistică (cititorul ar trebui să știe că Dan Mihăescu este el însuși unul dintre realizatorii acestor emisiuni), există în volum o zonă gravă, a proiectelor ratate, a vieților irosite, zona unde umorul se „răstoarnă", chemînd acele „clipe de meditație" dorite. Umorul nu se diluează, dar capătă o armătură care îi dă stabilitate și vigoare. Bătrînul Casanova zeflemisit crîncen de către tinerele pe care încearcă să le seducă, în virtutea unei glorii trecute, **(Casanova, pensionar)** este o față tristă a desenului umoristic. Aici nu mai e, pur și simplu, o glumă, ci o viață irosită. Mai puternic se conturează sensurile grave în cea mai bună, cred eu, dintre schițele acestui volum **La revedere, în anul 2000 !** Cu prilejul petrecerii aniversare, la douăzeci de ani de la absolvirea liceului, Liliana se confesează, printre multe înghițituri de alcool, unei foste colege și prietene, povestindu-și fabuloasele aventuri amoroase pe un ton de veselie detașată și juvenilă, pentru ca, în final, să regăsim personajul acasă, unde o așteaptă o fetiță slăbuță, somnoroasă, care, trezită din somn la o oră atît de tîrzie, strigă „ascuțit, cu putere, un singur cuvînt : «Mama !» În tăcerea care a cuprins odaia, cuvîntul s-a înălțat, s-a rotit în jurul lămpii aprinse, s-a izbit de pereți și a căzut la podea, desfăcîndu-se dureros în silabe cu un ecou straniu". În povestirile ioviale ale femeii de aproape patruzeci de ani nu fusese niciodată vorba despre un **copil**, ci numai despre bărbați feluriți și nestatornici, ca despre „necesare" experiențe de viață. În ciuda comicelor întîmplări amoroase, schița e foarte tristă, căci încorporează povestea unei cumplite ratări.

În încheiere, o mostră, sper, concludentă, a tipului de umor practicat de Dan Mihăescu : o casierită de cinema „...s-a îndrăgostit, la nebunie, de temerarul Bruce Lee, mort în plină vigoare, care n-a apucat să toarne, în cariera lui de mare artist, decît vreo 7 filme din care s-au păstrat peste 40".

Dumitru Solomon

*) Dan Mihăescu, **Cartea cu zîmbete**, Editura Sport-Turism, 1986.



Sonurile preclasice ale poeziei

■ C.D. ZELETIN s-a afirmat mai întîi ca traducător, tălmăcind din lirica Renașterii italiene, din Charles Baudelaire, din poezia Evului mediu. De curînd a publicat în colecția „Biblioteca pentru toți" o versiune integrală a sonetelor lui Michelangelo. Se poate spune că a tradus numai din poeții cu care temperamentul său liric avea afinități, suportînd ulterior acuza că în versurile sale originale se transferă ceva din substanța operelor traduse. Lucrurile s-au petrecut așa numai pînă la un punct : poetul nostru nu și-a ales modele din lirica pe care ne-a relevat-o ca traducător, dar a învățat să scrie poezie cultivat la școala evului de mijloc și a Renașterii, găsind formula modernizării unor sonuri coincidente.

Primul său volum de versuri originale, **Călătorie spre transparență**, apare în 1977, după ce autorul își făcuse un nume de excelent traducător. Recenta culegere din poemele originale, **Andaluzia** *), nu diferă ca structură de culegerile anterioare. Aceeași acuratețe ce te duce cu gîndul la poeții preclasici, aceeași căutare a liniștii din care nu lipsește interogația, dar în care n-are ce căuta nevroza : „De zăpezi și de ninsori, / sîni visezi și subsuori / și din arbori este clar că / domn e împăratul Parcă... / / Sînt zăpezi și sînt iluzii / de sol ars de Andaluzii, / unde cresc din veac măslinii, / coaje stoarsă a luminii ? ! / Ziurel de ziuă, zi / cît mai e pin' la a fi ? / — Nu-ntreba, c-o să-ți rămînă / timp s-ajungi pînă la pînă... / / De ninsori și de zăpezi / geme cerul de aezi / și-i un foșnet de troiene, / ca de gene printre gene..." **(Ziurel de ziuă)**.

Versurile citate mai sus au și un caracter ludic, caracter ce ține de puritatea și de rafinamentul expresiei ; într-un alt poem la fel de emblematic jocul capătă și mai acuzat sens secund: „Cum se clatină, supus / orei puberelor febre, / plopul scapă din vertebre / și s-aruncă drept în sus... / / Împrejuru-i triumfale, / rid magnolii genitale / și pe straturile strîmbe / chicotesc pansele jîmbe..." **(Plop)**.

Un sonet, scris la Bîrlad în 1945, e conceput ca o stampă provincială în care e înregistrată candoarea copilăriei și demitizarea jocului teatral: „Aseară s-au oprit în tîrg actorii / și-au scos în văz avere de boemă : / trei halebarde, cărți, / o diademă, / o hîrcă și un scut cît roata morii ! / / Peruci, conduri, argintării, / o stemă / și haine vechi — că Max și Succesorii, / zîmbind discret, au și dat preț comorii / purtate strîmb de prințul în dilemă..." E vorba desigur de Hamlet și-n final copilul naiv se aventurează să-i vadă pe actori după ce au părăsit spațiul mirific al scenei : „Ofelia-i cu ochii triști și uzi, / Laerte-și spală fața de pomadă / și Hamlet roade-o coajă de harbuz." **(Actorii)**.

Fără a fi un poet prolific și mai ales fără să cultive anecdota lirică, C.D. Zeletin ne oferă prin cărțile sale un jurnal fast în care-și înregistrează o sensibilitate de intelectual rafinat, pentru care poezia e o celebrare a existenței umane, dar o celebrare din care lipsește retorica. Acest jurnal cu sonuri preclasice conține și notații în vers alb, sublimînd o căutare febrilă a liniștii : „Marea agoniza, / sufletu-n mine asemeni... / / Te-am strigat și nimeni n-a răspuns /.../ te-am strigat / și vocalele — pescărușii disperați — / piereau înghițite-n furtună... / / Cum să plec de aici cu povara / liniștii blestemate ?" **(Liniște)**.

Andaluzia are în sumar și **sonete**, iar C.D. Zeletin se dovedește a fi nu numai un traducător al acestei forme fixe ilustrată de alții ; autorul **Andaluziei** e și un virtuoz sonetist.

Emil Manu

*) C. D. Zeletin, **Andaluzia**, Ed. Cartea Românească, 1986.

VITRINA

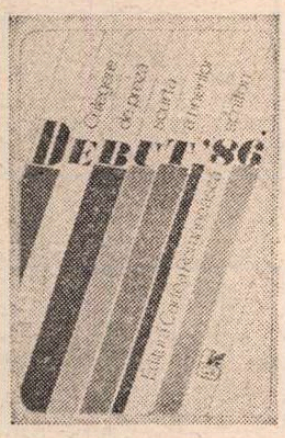
■ **ADRIAN PĂUNESCU — Locuri comune** (Editura Albatros). Volum masiv de versuri (peste trei sute de pagini), subintitulat „202 poezii noi". Între un preambul **(Locuri comune)** și un epilog **(Postscriptum)**, culese în cursive și adresate direct cititorilor cărții, materia e împărțită în cinci cicluri : **Buletin de identitate, Amintiri din copilărie, Declarație de dragoste, Colinde, Scrisoare tuturor.** O serie de poeme sînt datate, mergînd în urmă pînă în 1975, cele mai multe din 1985—1986, **Postscriptumul** fiind chiar foarte recent (26 decembrie 1986). Numeroase texte poartă dedicații. În toate ciclurile sînt recognoscibile modelele retorice, tematice și de atitudine adoptate mai de demult de autor : o poezie de opinie (primul titlu din primul ciclu este **Opinia mea**), privind lumea și „monografiindu-i" aspectele de tot felul, uzînd de versuri agitate, orgolioase în planul conținutului și disprețuitoare de rafinamente formale, ordonate în șiruri infinite de catrene rimate (uneori retezate în final de sonet, după alt tipic personal, reactivat mai ales în al doilea ciclu ; puține texte folosesc versul alb și liber). În centrul poeticii autorului (reprezentative pentru generația '60 a literaturii noastre postbelice) stă, tot ca și altădată, tocmai respingerea „literarului" în favoarea „trăitului", cum spun două versuri din prolog („Eu văd poezia ca viață, / Ea nu inventează nimica" — p. 5) și cum se vede din al cincilea poem din carte : „Eu n-am avut drama limbajului, / Pe mine sintaxa nu m-a tulburat, / Eu am fost și mai sînt de gardă / La existență. / Nu cred în rase, / Nu cred în revoluția verbală, / Nu cred în forme, / Mă situez la stînga / Și cred în conținut." **(N-am drama limbajului**, p. 13). Titlul cărții se explică prin „identificarea" poetului cu cititorii, lor oferindu-li-se „O carte de locuri comune", în care „Nimic nu-i al meu, ci al vostru" (din prolog — ibid.).

■ **VASILE POGOR — Scrieri** (Editura Minerva). Ediție în colecția „Restitutio", îngrijită de Vasile Sandu. Trebuie spus deîndată că nu e vorba despre binecunoscutul Pogor-junimistul, ci despre tatăl aceluia, comisul Vasile Pogor (ajuns pînă la urmă vornic), apreciat de Alecsandri și Kogălniceanu, autor al unui poem apărut în 1839 în „Foaia pentru minte, inimă și literatură" a lui Barit și — cu un an mai înainte — al unei traduceri din Voltaire **(„Henriada" lui Voltaire, tradusă de d. comisul V. Pogor**, București, în Tipografia lui Eliad, 1838). Au rămas de pe urma sa și alte versuri originale, brulioane, însemnări, încercări de traduceri, precum și cîteva scrisori, compunînd cu toatele un corpus apreciabil de texte, selectate în prezenta ediție și adnotate atent de V. Sandu, care adună în prefață, în note și la bibliografie toate datele existente despre autor, culegîndu-și informațiile oriunde a fost posibil. Operație dificilă în cazul comisului, figură în genere ignorată (deși l-au menționat Iorga, Călinescu și — după al doilea război — Perpessicius, Al. Piru, Paul Cornea și alți comentatori, care au înregistrat ineditele comunicate începînd cu 1957). V. Sandu procedează — prin urmare — cu adevărat la o „restituire". Descoperim în persoana lui Pogor un om cu vocație culturală, energic, cu o biografie semnificativă pentru ascensiunea micii boierimi din epocă (cf. Prefața, p. IX). Un merit al lui V. Sandu e și scoaterea la iveală a cercetărilor din 1945 ale unui Vasile Panopol, autor al unui text cu multe contribuții de factologie, păstrat în mapa Pogor (A. 518) de la Biblioteca Academiei. Sobră, de istoric literar, cu rare pete de culoare (gen : „manuscrisele lui Pogor foiesc de proiecte" — p. XVII), prefața ajunge la concluzii rezonabile : „Cu tot tributul plătit modei, scrisul său nu a căzut în pur convenționalism", editorul de astăzi constatîndu-i lui Pogor „un loc meritoriu între literații vremii și dreptul la recunoaștere în posteritate" (p. XIX). Loc meritoriu datorat în primul rînd versurilor sale, deschise în cîteva locuri viziunilor ample, vehemente (ca în **Vedenie**, poem de peste treizeci de pagini). Interesante sînt și fragmentele de proză recuperate din manuscrise, dar mai ales, la limita revelației, epistolele către Heliade Rădulescu (tipărite întîia oară în 1963, dar practic înafara circuitului informației istorico-literare — în **Studii și cercetări de bibliologie**). Ele atestă o incredibil de lucidă folosire a limbajului, o remarcabilă conștiință a valorii cuvintelor. În dezacord cu Heliade, care intervenise în textul traducerii din Voltaire, Pogor îi scrie pentru a-și argumenta, meticulos și pasionat totodată, opțiunea pentru fiecare termen, pentru o variantă grafică ori alta. Ceea ce contează nu e atît dreptatea pledoariei sale (care era în unele cazuri de partea lui, în altele ba, după cum aveau s-o dovedească formulele fixate ulterior în limbă), cît importanța dată cîntăririi exacte a nuanțelor, sugerînd aproape o manie a preciziei lexicale și semantice. Mai mult, comisul pune într-una din epistole problema diferențierii grafice a secvențelor sonore doar parțial homofone (cf. p. 235—236), la șir cu alte sugestii de corectitudine, pînă la ideea necesității unui normativ : „Aceasta însă a se face s-ar cuveni mai întîi o înțelegire cu toți scriitorii și în scris o sfătuire către obștie" (p. 236). O figură — așadar — luminoasă, de literat cu merite reale într-o epocă de pionierat cultural.

■ **VASILE CĂRĂBIȘ — Poezii populare românești** (Editura Minerva). Culegere de folclor „din diferite zone ale Olteniei, Munteniei, Dobrogei și Transilvaniei", după cum precizează editorul în **Notă asupra volumului** (p. XVII), ținînd să adauge: „ceea ce reprezintă patru arii distincte și unitare totodată" (ibid.). O **Prefață** semnează I. C. Chițimia, care pledează în favoarea unor asemenea operații de culegere a folclorului, mai mult decît necesare, și trece apoi în revistă caracteristicile textelor adunate în volum : „Versurile sînt trecute printr-un lung filtru popular" (p. X), „Este o mișcare și o muzică a naturii, înainte de a se intra în discursul epic sau paralel cu el" (p. XI), „Descîntecele au și ele piese antologice, unele cu inovații poetice, asociație de note de basm și de descintec, ceea ce înalță creația la trepte noi" (p. XII). Culegerea cuprinde un total de 262 de texte, dispuse în trei secțiuni **(I. Poezia epică, II. Poezia obiceiurilor tradiționale, III. Poezia lirică)**, conform mai vechii tipologii (de unde subcapitole cu **Balade fantastice, vitejești, haiducești, istorice** și **familiale, Colinde** și **plugușoare** etc.).

Lector

Nume noi în proza de azi



RECENT, s-a petrecut un remarcabil eveniment editorial : la Editura Cartea Românească a apărut un volum masiv, de peste 600 de pagini — **Debut '86** — cuprinzînd o selecție din proza scurtă a 34 de autori, tineri sau mai puțin tineri, dar aflați cu toții la prima lor apariție într-o carte. Ei sînt prezentați cititorilor, prin cîte o tabletă critică, de către scriitori cu experiență, mulți bine cunoscuți publicului : Marin Sorescu, Fănuș Neagu, Lucian Raicu, Mircea Horia Simionescu, Paul Anghel, Platon Pardău, Ion Dodu Bălan, Mircea Ciobanu, Mircea Iorgulescu, Mircea Dinescu, Laurențiu Ulici, Eugen Uricaru, Mircea Martin și alții. Maria Graciov, care s-a ocupat în cadrul editurii de alcătuirea culegerii, a avut inspirația să țină sumarul volumului deschis timp de mai multe luni și să-i invite pe scriitorii consacrați să-l completeze, în deplină libertate, cu textele oricărui „necunoscut" considerat de ei talentat. În felul acesta a luat naștere o antologie sui generis, valoroasa și reprezentativă tocmai prin eclectismul ei.

Am da dovadă de rigiditate și de o neînțelegere a specificului literaturii dacă am începe să facem statistici și am deplînge faptul că puțini dintre prezentatori sînt critici propriu-ziși, că debutanții au vîrste diferite, că nu li s-a rezervat un număr egal de pagini etc. Important este că „metoda" de antologare folosită nu are nici un „unghi mort" și că reușește să cuprindă întreaga diversitate de stiluri prin care se caracterizează proza noii generații. Iar cît privește valoarea textelor selectate, trebuie să o spunem de la început că, fără să fie mereu aceeași, nu coboară niciodată sub un anumit nivel. Volumul are, oricîte obiecții i s-ar aduce, **ținută.** Elasticitatea criteriilor stilistice, tematice, socio-profesionale etc. i-a eliberat pe realizatorii culegerii de obligația de a ilustra prin textele alese o anumită concepție — prestabilită — despre proza tinerei generații și le-a dat posibilitatea să opteze pur și simplu pentru ceea ce le-a plăcut. Avînd și o îndelungată experiență a scrisului, ei n-au putut să facă greșeala — chiar și în cazurile în care s-au lăsat conduși de sentimentalism — de a propune cititorilor texte nepublicabile.

Antologia oferă, așadar, o imagine cuprinzătoare a ceea ce scriu azi prozatorii de mîine ; poate fi considerată un instantaneu, dar și un act prospectiv deoarece înregistrează o literatură **in statu nascendi.** Pentru a ne face o idee despre principalele caracteristici ale acestei literaturi, trebuie să citim volumul fără prejudecăți, renunțînd la preocuparea de a căuta în cuprinsul său confirmarea sau infirmarea a ceea ce știam despre proza „noului val".

CEI mai valoroși autori din culegere, cu șanse mari de a reprezenta cîndva ceva în literatura noastră, sînt Ovidiu Hurduzeu și Ecaterina Matache. Ovidiu Hurduzeu — prezent în antologie cu **Impact** și **Heidegger vivant ?** — se remarcă printr-o capacitate cu totul neobișnuită de a crea impresia de sinceritate, alunecînd cu dezinvoltură de la un subiect la altul, improvizînd parcă sub ochii noștri, invocînd situații care ne sînt familiare. El „vorbește" la persoana întîi într-un mod atît de firesc, se lasă condus cu atîta spontaneitate de fluctuațiile de ritm ale unei vieți interioare (reale sau inventate din necesități literare), încît de la un moment dat avem senzația că îi auzim și respirația dintre fraze. În fluxul continuu al monologului său sînt integrate și observații asupra realității înconjurătoare, și referiri libere la literatură, filosofie, muzică, și replici ale altor personaje, reproduse cu vervă :

„— Ascultă, fiule ! îmi spune seriosul meu tată în timp ce traversăm pe roșu la Romană. Te-apuci de scris, devii scriitor. De asta ai făcut Filologia, să lucrezi cu spiritul, nu cu lei-valută. Am investit în tine o avere doar ca să creezi, să-ți văd numele pe o carte. Ai talent. Încearcă !

Am încercat. Mînat de autoritatea paternă și, probabil, de un imbold interior. [...] Timp de un an am menținut distanța între mine și lume, m-am obiectivat, nu am lăsat «eul» să curgă liber ca apa Dunării. Cu un dosar doldora de autoironie, m-am dus la redactorul X, unul dintre liderii noii generații, și i-am cerut părerea.

— Vezi, dragul meu, îmi spune trăgînd tacticos din pipă, dumneata ești un tînăr plin de talent...

A primit, deci, telefon, de la «bătrînu'»-!

— Dar ești încă la început..."

La rîndul ei, Ecaterina Matache, inteligentă și malițioasă, uneori cu o nuanță mefistofelică, integrează într-o relatare alertă — alertă și totuși precisă — date referitoare la realitatea imediată, la cărțile citite, la viața psihică a personajelor. Ea seamănă cu un crainic sportiv, volubil și sagace, care ar transmite de la fața locului nu ce se întîmplă pe un stadion, ci **ce se întîmplă în lume.** Are, în mod evident, un post de observație foarte bine situat, ca și o excepțională — aproape prestidigitatorică — aptitudine de a folosi cuvintele, încît nimic nu poate rămîne nerelatat. Spre deosebire însă de Ovidiu Hurduzeu, Ecaterina Matache nu vine aproape niciodată ea însăși în prim-plan. Chiar și cînd vorbește la persoana întîi, se simte că joacă doar un rol, din dorința de a înfățișa cititorilor o situație altfel greu de descris. În schița **Procesul,** de exemplu, rolul jucat este acela al unei lucrătoare la un serviciu de telex, care, după ce a ascultat o seară întreagă perorațiile savante ale logodnicului ei în legătură cu mitologia antică, intră cu greu în atmosfera de la locul de muncă :

„Europa e de vină ? Sau Joe ? Sau Poseidon ? aceasta e întrebarea, întrebarea mea. De marți încerc să-mi clarific atitudinea față de această problemă, dar tot ce reușesc este să plutesc și mai înalt în confuzie. Și ceasul din perete indică 18,48 GMT. Iar la noi e 20,48. Peste exact șase minute expediez un mesaj, ultimul pe ziua de azi, la Cluj-Napoca. Timp suficient pentru a amesteca biscuitul — «Mirela», un leu șaptezeci pachetul — în rămășița de Pepsi de pe fundul paharului.

Deschid un dosar. La întîmplare. Joe ! Mă obsedează mutra acestui Joe și o văd peste tot, chiar și atunci cînd mă uit la colega mea Tatiana, Taniușa, așa o alintăm noi, deși — pot să jur — sunt momente cînd merită pur și simplu strînsă de gît. Pe Joe l-am văzut pentru prima oară marți în albumul logodnicului meu, un album cu reproduceri după opere de artă antice ale căror teme predilecte sunt, bineînțeles, cele mitologice".

NUMEROȘI alți autori incluși în antologie reține atenția prin ingeniozitate și prin competența de care dau dovadă în compunerea de texte. Lidia Bondor povestește într-un stil tragicomic — în **Răscumpărarea** — peripețiile unui bărbat luat „prizonier" de o femeie întreprinzătoare. Adrian Bușilă — în **Sorții** — demonstrează că are talent pentru proza de acțiune, imaginînd o situație insolită : un răufăcător, obligat să rătăcească într-o barcă în largul mării, se transformă într-un „om bun" și... cade astfel la examenul la care îl supuseseră, în mod discret, șefii săi. Valeriu Butulescu este prezent în volum cu o suită de aforisme de o indiscutabilă eleganță stilistică, bazate pe paradoxuri și pe un fin umor. Adrian Costea — în **Calendarul lui Nae Ielgrecu** și **Autocritică la un colț de stradă** — face tentativa de a reforma arta portretului, descriindu-și personajele în mod voit schematic, ca un geometru al comportamentului uman. Paul Ghițiu — autorul schițelor **Înșelătoarele drumuri** și **Patru zile** — evidențiază cu mijloace stilistice subtile un fel de muzică a metamorfozelor vieții psihice. Petru Ionescu ne oferă mai multe secvențe dintr-un jurnal de idei — **Vîrste** — în care reflecțiile se epicizează, devin scurte și enigmatice narațiuni. Constantin Lămureanu — autorul schiței **Oamenii vin, oamenii pleacă** — relatează cu o „voce" impersonală, de robot, și cu obsedante reluări ale unor enunțuri drama, neștiută de nimeni, trăită de o dactilografă, pe care lumea nu o ia în considerare mai mult decît pe o mașină de scris. Ștefan Negrișan demonstrează — prin nuvela **Cercul** — că știe să creeze o atmosferă fantastică. Vlad Opran — prezent în antologie cu schițele **Numărînd universul, Doi ca atîția alții** și **Ei** — ne surprinde prin inventivitate, imaginînd-și, de exemplu, doi soți care, la cincisprezece ani de la căsătorie, își dau întîlnire la ceasul de la Universitate și sînt tulburați — fără să mai poată fi însă transformați — de efluviul amintirilor. Rodica Palade — autoarea spiritualei schițe **Nu există Polul Sud** — prezintă insolita armă de apărare de care se servește un bărbat risipitor și petrecăreț, împotriva reproșurilor familiei : invocarea unor senzaționale descoperiri științifice în comparație cu care problemele vieții de zi cu zi trebuie considerate neînsemnate ! Elena D. Stoica — în **Orașul, Buletin de București** și **Dincolo de ușă** — procedează ca realizatorii de ciné-vérité decupînd din realitatea înconjurătoare scene de un dramatism latent. Horia Ursu încearcă și în mare măsură reușește să noteze cu precizie și cu un fel de nervozitate evenimente din viața interioară a unor tineri, în **Scrisoare acasă** și **Iarbă de august.** Adriana Vișoiu — în **Interferențe** și **Povestea unei case** — folosește diferite tehnici narative cu siguranță cu care un operator de televiziune se „joacă" multiplicînd imaginea, suprapunînd planuri diferite, mărind contrastul sau, dimpotrivă, producînd o estompare lentă, ca o alunecare în vis. Eugen Voina — în **Posada** — alternează planurile temporale pentru a demonstra cît de prezent este trecutul în mintea unui bărbat matur, obligat de condiția sa de bărbat matur să-și reprime sentimentalismul.

La alți autori sesizăm, în sfîrșit, și anumite insuficiențe, care, fără să le anuleze meritele, îi plasează în rîndurile începătorilor. Laurențiu Bourceanu, Aristide Butunoiu, Virgil Rațiu alunecă spre un umor minor, de genul celui publicat pe vremuri în „Urzica". Liana Buligan, Cezar Irimia, Dumitru Munteanu cultivă — discret sau mai puțin discret — melodramatismul. Vasile Datcu și D.C. Munteanu arată prea puternic influențați de **Fănuș** Neagu. Constantin Anghel Georgescu, Florin Marincea Cringeanu, Constantin Pădureanu mizează excesiv pe pitoresc în reprezentarea vieții rustice. Minel Ghiță-Mateucă, Andrei Grigor aplică pasiv diferite procedee textualiste. Dumitru Hurubă, Mihai Vișoiu, interesați de existența cotidiană, consideră necesar să confere schițelor și o tentă moralizatoare. Clelia Ifrim, Răzvan Petrescu, Antoaneta Pop-Giuvara scriu o proză fantezistă, colorată, dar lipsită de profunzime.

În general, însă, ceea ce ne cucerește în timpul lecturii întregului volum este spiritul tineresc, exprimat prin mobilitate intelectuală, prin receptivitate față de specificul existenței moderne, prin precizie artistică și, în egală măsură, prin fantezie. Experiența existențială este deocamdată restrînsă și din cauza aceasta multe proze au un aer studențesc, dar luciditatea artistică a autorilor, curajul de a exprima o sensibilitate nouă, a timpului nostru, constituie o frumoasă compensație. Volumul **Debut '86** aduce o binefăcătoare undă de prospețime în proza noastră de azi.

Alex. Ștefănescu

Promoția 70

Specificul tematic

— o paranteză —

DIFERENȚA literară dintre generațiile unei literaturi nu se rezumă, știm bine, doar la condiția stilistică (stil general, maniere, gramatici, limbaje de gen etc.), dar se recunoaște, deopotrivă, chiar dacă nu în egală măsură, la nivelul temelor literare. **Despre ce se scrie** poate să fie la fel de semnificativ pentru definirea unei generații scriitoricești ca și **cum se scrie.** Operează criteriul tematic și în ce privește definirea unei promoții ? Cred că da, deși înlăuntrul unei generații variația temelor este cu mult mai mică decît între generații — se poate vorbi chiar de un anume conservatorism al mișcării temelor în raport cu mișcarea modalităților — iar scriitorii din cele trei promoții ale generației sînt practic contemporani și, ca atare, susceptibili de a avea interese tematice comune. Nu-i mai puțin însă adevărat că refuzul, explicit sau implicit, al unei generații de a călca întocmai pe urmele generației precedente funcționează și în interiorul generației, între promoții. E un orgoliu auctorial firesc ca schimbînd sau vrînd să schimbi modul exprimării literare să schimbi sau să vrei să schimbi și conținutul ei. E mai mult o prejudecată ideea că un scriitor cu conștiință profesională activă s-ar mulțumi cu originalitatea pe care i-ar asigura-o un fel de a vorbi într-un limbaj relativ nou despre lucruri puse în discuție de alții. [Tentația de a introduce teme noi însoțește ca o umbră tentația de a înova în limbaj și sînt amîndouă părtașe la schimbările de poetică. Apoi, a pune în pagină literară o temă (epică sau lirică) înseamnă a avea și a propune o idee ori un sentiment despre tema respectivă, altminteri registrul temelor în sine este foarte restrîns și, dacă am reduce tema la ea însăși, n-ar mai putea fi invocată decît cu totul accidental originalitatea tematică a cutărui sau cutărui scriitor. O temă este la urma urmelor un obiect de folosință comună, lipsit de semnificație în afara relației cu cel care îl folosește; orice apropiere a unui scriitor de o temă, indiferent care, implică valorizarea ei, schimbarea de statut din obiect de folosință comună în obiect personal. Teoretic, cîte relații de valorizare pot exista între un număr nelimitat de scriitori și una și aceeași temă, atîtea teme noi pot fi invocate. Nu fuga de identitatea temelor e imperativul (și condiția) originalității tematice (ar fi și o fugă fără sens întrucît temele în sine sînt, repet, foarte puține, cineva număra din antichitate pînă azi douăsprezece teme mari și late), ci evitarea identității relațiilor de valorizare. Nici acest lucru nu e tocmai ușor de făcut, dovadă atîtea și atîtea opere literare care, în diverse epoci, s-au grupat chiar după criteriul identității relațiilor de valorizare (unghi de vedere, atitudine, semnificație atribuită). Nu e ușor dar nu depinde de nimic altceva decît de triada talentului literar (imaginație, inteligență, expresivitate) și necum de situarea istorică a scriitorului ori de contextul literar în care el se manifestă.]

La o privire atentă asupra literaturii scrise de autorii din prima generație postbelică (promoțiile 60, 70 și 80) se poate distinge efortul fiecărei promoții de a avea și de a impune un univers tematic propriu, pe lîngă specificul stilistic (acesta mai vizibil). Efortul este sesizabil și în poezie și în proză, pentru ilustrare mă voi mărgini însă la domeniul prozei. Așa, de pildă, una din temele preferate ale prozatorilor din promoția 60, a „puterii și adevărului" a fost valorizată într-un număr relativ mare de romane care se instituiau într-un proces al deceniului șase, aruncînd asupra acelei perioade o lumină necruțătoare, restabilindu-i adevărul și polemizînd, implicit, cu viziunea asupra literaturii și propusă de literatură în respectivul fragment socio-istoric și politic. Spiritul critic, accentul polemic, inversarea tipologiilor morale și eliberarea de dogmatism erau principalele linii de forță ale relației de valorizare propuse de romanele unor Constantin Țoiu, Augustin Buzura, Petre Sălcudeanu, Dinu Săraru etc. Iată însă că, în legătură cu aceeași temă (a puterii și adevărului) și chiar pornind de la același decor istoric, prozatorii promoției 70 propun o altă relație de valorizare ale cărei linii directoare sînt conștiința relativității, evidențierea unei actualități mai presante decît aceea a deceniului cu pricina, revelarea estompării în timp a opozițiilor de tip victimă-călău și evitarea dogmatismului antidogmatic (aceasta din urmă o reacție polemică la proza promoției anterioare). Eugen Uricaru, Mihai Sin, Norman Manea, Grigore Zanc și încă alții au abordat în romanele lor dintr-o asemenea perspectivă această temă. Un alt exemplu : tema istoriei, situația romanului așa-zis istoric. În vreme ce prozatorii promoției 60 au fost doar sporadic interesați de recitirea epică a istoriei mai îndepărtate, prozatorii din promoția 70 vădesc un interes special pentru ea, tinzînd, prin numărul operelor ce i-au fost dedicate, s-o transforme într-un specific tematic al promoției (cîțiva susținători : Eugen Uricaru, Vasile Andru, Dana Dumitriu, Mihai Diaconescu). Creșterea interesului acestei promoții pentru tema istoriei nu e întîmplătoare, ea răspunde unei nevoi lăuntrice de reevaluare a trecutului ca mod de evaluare a prezentului, reprezintă deci o cale de acces la dialectica istoriei și un efect al tendinței, generale înlăuntrul acestei promoții, de a fi în actualitate în chip esențial, adică prin confruntare, reflecție și onestitate.

Nu se poate nega că specificul tematic al unei generații (și, după cum am văzut, și al unei promoții) are, dincolo de determinările pur literare, o sumă de determinări din afara literaturii. Între acestea, cele aparținînd conjuncturii social-morale și psihologiei colective sînt probabil cele mai însemnate. Prima ar putea sta, bunăoară, la originea uneia din particularitățile prozei promoției 70 : absența sau, în orice caz, diminuarea interesului pentru una din temele sociale cu mare tradiție în literatura română : viața țărănimii. A doua explică destul de convingător realismul viziunii epice, dominant în prozele promoției, refuzul iluzionării și ocolirea accentelor euforice. Promoția următoare, aflată încă în plin proces de afirmare, pare să-și constituie un alt specific tematic. E în firea lucrurilor, e chiar necesar.

Laurențiu Ulici

1907 – pictură de OCTAV BĂNCILĂ

1907

ECOURI I

ÎN anul de flăcări 1907, cînd cei înrobiți s-au ridicat într-un iureș năprasnic să-și facă singuri dreptate, primind gloanțe în loc de pîine, scriitorii români s-au situat fără ezitare de partea maselor țărănești asuprite, într-o demnă și pilduitoare solidaritate umană, socială și națională, sprijinindu-le cauza prin cuvîntul lor incandescent și justițiar. Adeziunea scriitorilor noștri față de marile răscoale țărănești din 1907 n-a constituit însă un fenomen izolat și întîmplător, determinat de circumstanțele de moment ale acestui tragic seism social, ci continua în mod firesc, amplificîndu-i dimensiunile și semnificațiile, o nobilă tradiție a literaturii române de interes, de dragoste și compasiune protestatară față de destinul amar al iobagilor și clăcașilor, față de soarta dureroasă a țărănimii exploatate. Realitățile dramatice din viața țărănimii au zguduit inima și conștiința scriitorilor români încă din faza constituirii moderne a literaturii noastre, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, dar mai ales începînd din perioada pregătirii revoluției de la 1848. E de ajuns să amintim scrierile cu caracter social-economic ale lui Nicolae Bălcescu, poeziile **Sila, Clăcașul** de Cezar Bolliac și **Plugul blestemat** de Vasile Alecsandri, articolul **Muncitorul român** de Alexandru Odobescu, schițele **Socoteala** și **La arie** de Alexandru Vlahuță, emoționanta poezie **Noi vrem pămînt !** a lui George Coșbuc, apărută în 1894, iar la începutul secolului nostru, ca o prevestire a marilor răscoale țărănești ce urmau să izbucnească nu peste mult timp, poeziile **Clăcașii** și **Plugarii** de Octavian Goga, povestirile **Ion Ursu, Sluga** și **Păcat boieresc** de Mihail Sadoveanu.

În primăvara anului 1907, cînd țărănimea și-a dezlănțuit mînia suferințelor îndurate, și apoi, cînd glasul deznădejdii sale a fost amuțit prin sîngeroasa represiune, căzînd jertfă 11 000 de țărani, scriitorii români și-au transformat condeiul într-o adevărată armă de luptă împotriva oligarhiei asupritoare, au făcut din scrisul lor o tribună de apărare a umiliților și obijduiților, cerînd, în numele lor, cu curaj și demnitate, să se facă dreptate. Prezenți nemijlocit în focarul evenimentelor, au apelat la multiple și variate modalități de expresie, mai întîi la mijloacele poeziei, de imediată actualitate, utilizînd fie ironia incisivă, ca I.L. Caragiale în fabulele **Duel** și **Mingiiere**, fie ascuțișul satirei sarcastice, ca Dimitrie Anghel și Șt. O. Iosif, reuniți sub pseudonimul A. Mirea, în **Scrisoarea deschisă a unui melc**, fie versul vehement, ca Al. Vlahuță în poezia **1907**, sau tonalitatea lirismului patetic, ca în poeziile **Un om, O țară știu** și **Cain** de Octavian Goga, **Zile de durere** și **Poporul** de Panait Cerna. În poezia **1907**, Al. Vlahuță demonstra că în fruntea tuturor asupritorilor se afla însuși regele, că strălucirea acestuia se baza pe o cruntă minciună, ascunzînd în spatele ei sărăcia și mizeria cumplită a maselor truditoare, determinîndu-le să se dezlănțuie vulcanic : „Nu ți-ai iubit poporul, maiestate ! / Sau nu l-ai înțeles, și e totuna. / De sus și pînă jos s-a-ntins minciuna — / Ea leagă și dezleagă-n țară toate. // ...Dar ce e, Doamne, vuietul acesta ? / Ce-i freamătul acesta care crește ? / Se zguduie pămîntul și mugește, / Ca marea, cînd o biciuie tempesta. // Se-nalță flăcări, brațe desperate, / Spre cerul tunecat, pustiu și rece. / Năprasnic vîntul nebuniei trece / Și spulberă noianul de păcate. // În vaiete se prăbușește-o lume / Clădită pe minciuni. Dar ce mînie. / Cum șuieră cumplita vijelie ! / Sar frații între ei să se sugrume."

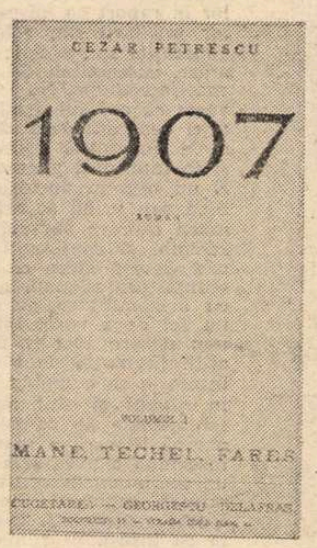
În poezia **Cain**, subintitulată „1907", Octavian Goga îndreptățea revărsarea urii și revoltei celor ce, pînă atunci, înduraseră tăcuți suferința : „Azi s-a aprins oceanul tău de ură, / Azi limbi de foc despică aurora, / Pierzarea astăzi își întinde hora / Și despletită urlă-n bătătură. // S-a început războiul tuturora, / Azi strig-acei ce mii de ani tăcură, / Dezlănțuita patimii arsură / Azi prăpădește-n trăznete Gomora !"

Apelînd la mijloacele prompte și eficiente ale publicisticii, scriitorii noștri au întreținut, pe tot parcursul anului 1907 și în anii următori, susținute campanii de presă, în multe ziare și reviste, analizînd cu obiectivitate cauzele sociale care au determinat izbucnirea răscoalelor, dezvăluind condițiile inumane și inechitabile ale vieții țărănimii împilate, apărînd dreptatea cauzei ei. Intervențiile publicistice ale scriitorilor noștri nu au rămas simple documente de epocă, ci impresionează profund și astăzi prin forța adevărurilor spuse, prin tulburătoarea vibrație cu care au exprimat, cu mijloacele artei cuvîntului, aceste adevăruri. Într-un emoționant articol publicat în revista „Neamul românesc" din 8 martie 1907, Nicolae Iorga își destăinuia deschis solidaritatea și compasiunea pentru țăranii răsculați, „pentru cîtă muncă de robi au muncit, pentru ce trai de dobitoace nenorocite au dus, pentru cîtă înșelare au suferit, pentru cîtă jignire au îndurat." În același timp, Nicolae Iorga condamna oligarhia stăpînitorilor, „pe stricătorii pămîntului, pe risipitorii gospodăriilor, pe ticăloșitorii oamenilor, pe pîngăritorii femeilor, ... pe ciocoimea obraznică și proastă, care n-a știut și nu știe a-și înțelege, iubi, apăra și măcar cruța pe cei de o lege și de un neam cu dînșii ; pe hîzii politiciani mîncați de pofte și nevolnici ; pe cîrmuitorii neghiobi sau vînduți înaintea cărora, cufundați în orgii bugetare, fumegă acuma acest sînge nevinovat."

Un mare răsunet în epocă și ecouri intense în perioadele următoare a avut amplul pamflet **1907. Din primăvară pînă-n toamnă** de I. L. Caragiale, străbătut de o gravă virulență. Marele dramaturg condamna necruțător falsul democratism al partidelor așa-zise „istorice", decăderea morală și corupția politică a celor ce se erijau în conducătorii țării : „Oligarhia asta, semicultă sau, în cel mai bun caz, fals-cultă, pe cît de incapabilă de producție utilă ori de gîndire, pe atît de lacomă de cîștiguri și onoruri, își arogă puterea întreagă a statului ; cu o crudă și revoltătoare neobrăzare, ea tăgăduiește țăranilor (imensei mase, supusă și cuminte producătoare a avuției naționale), sub pretextul ignoranței și lipsei lor de maturitate politică, orice drept de amestec, fie măcar pur consultativ, la cîrmuirea intereselor lor, la dirijarea destinelor lor. Împărțită în două bande, ce se numesc cu pretenție «istorice» — liberal și conservator —, bande mai nesocotite decît niște semințiI barbare în trecere, fără respect de lege, fără milă de omenie, fără frică de dumnezeu — această oligarhie legiferează, administrează, calcă astăzi legile pe cari le-a făcut ieri, preface mîine legile făcute azi, ca poimîine să le calce și pe acelea, fără spirit de continuitate și fără altă sistemă decît numai împăcarea momentană a exclusivelor ei interese, pentru perpetuarea sacrei organizațiuni numite aci democratice".

SEMNIFICAȚIILE și ecourile marilor răscoale țărănești din 1907 nu s-au stins însă odată cu înăbușirea lor prin sînge, ci au dăinuit peste ani. Scriitorii români, legați prin fire trainice de viața și sufletul poporului, au înțeles că miile de jertfe ale țăranilor obijduiți nu au fost luate în seamă de stăpînitorii vremii, care i-au înrobit și mai mult, înăsprind jaful și siinicia. An de an, prin viguroase pamflete publicate în revista „Facla", N.D. Cocea reamintea tuturor evenimentele tragice ale anului 1907, pentru a nu fi uitați niciodată cei vinovați de situația dezastruoasă a țărănimii. De pildă, în pamfletul **Jertfa celor douăsprezece mii**, apărut în „Facla" din 13 martie 1910, N. D. Cocea scria cu ironie sarcastică : „În al patruzecilea an al domniei m.s. regelui Carol, cînd nu se stinseseră încă ultimele ecouri ale toasturilor oficiale, s-au răsculat țăranii, robi sălbatici, leneși și inculți, de pe întinsul nesfîrșit al moșiilor boierești. Fără să fie nepoți de politicieni și de miniștri, sau măcar alegători cu trecere pe lîngă deputați, au îndrăznit să ceară pămînt, învoieli mai ușoare, dări

■ „Gloatele de țărani se poticniră parcă ar fi primit fiecare cîte un pumn în piept, numai o clipă, cît pîrîi salva și pînă cînd țevile cu gura fumegîndă alb reveniră în poziție orizontală [...]. Din vălmășagul de oameni țîșniră stropi de sînge și urlete de durere. Multe trupuri se prăbușiră, scormonind pămîntul care cu unghiile, care cu dinții, toate svîrcolite de chinuri ca niște rime sdrobite [...]. Maiorul Tănăsescu, se apropie, călare, de trăsura în care se afla prefectul și primul procuror : — Domnule prefect, am onoarea a vă raporta că în Amara s-a restabilit liniștea și ordinea [...]".



■ „Senatorul Iordache Cumpănă fi citi lui Laurențiu Saranda știrea din ziar : «— Un număr de 800 de săteni din comuna Flăminzi, județul Botoșani, se află de ieri în conflict cu frații Fischer, arendași ai moșiei». — Ei, și ce-i cu asta ? Fapt divers. Banalitatea curentă. Ce vor în definitiv acești țărani ? — Pămînt vor. Asta cer și vor. Și teamă mi-i că răzbiți de nepăsarea noastră încep a se ridica să-și ia singuri pămîntul ! — Monșer, termină o dată cu marota asta. Astfel, mă conving pe zi ce trece că te-ai dat definitiv cu Haret, cu Sicre, cu Iorga, cu unul din zevzecii ăștia [...]".

LITERARE

mai puține și mai multă dreptate. Ordinea statului și dulcea tihnă boierească fiind astfel turburate, glorioasa armată a majestății sale a fost trimisă să liniștească spiritele. Mai multe sate au fost bombardate ca să servească drept pildă răsculaților și vreo zecedouăsprezece mii dintre dînșii împușcați, străpunși cu baioneta sau bătuți pînă ce mureau sub lovituri ! Un statistician bizar a făcut socoteala că dacă s-ar fi înșirat cadravele țărănești în lungul și latul Căii Victoriei, pe de o parte a cheiului Dîmboviței și pînă dincolo de Piața Mare, majestatea sa ar fi putut să meargă de la palat pînă în dealul Mitropoliei, că să citească mesajul de deschidere a Camerei, pășind pe un covor moale de carne țărănească".

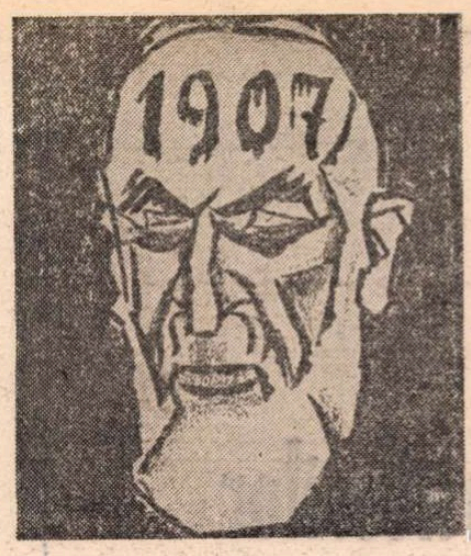
Evocarea răscoalelor țărănești din 1907, în multitudinea episoadelor și aspectelor lor, cu conturarea distinctă a unor tipuri reprezentative, dar și a colectivității umane și sociale din lumea satelor, a constituit una din preocupările fundamentale ale prozatorilor români din perioada contemporană. Printre cele dintîi scrieri în proză inspirate din suferințele și jertfele țărănimii din 1907 s-au numărat povestirile lui Mihail Sadoveanu, **Un instigator,** publicată în revista „Cumpăna" din mai 1909, și **În ziua aceea de mart 1907,** apărută în „Viața Românească" din aprilie-mai 1914. În aceasta din urmă, moș Petre, personajul central, dădea expresie dreptei năzuințl a țărănimii de a stăpîni pămîntul pe care-l muncește din greu și de a se răzbuna pe cei ce i l-au furat, strivind-o sub sărăcie și împilare : „Ia și eu un biet om necăjit : muncesc toate zilele vieții, dintru răsăritul soarelui pînă-ntr-amurg, și strîng cu amar ban lîngă ban ca să dobîndesc o bucățică de pămînt pentru feciori... Pămîntul, cucoane, e mare amar și mare durere pentru noi... Așa, aceia, cucoane, care s-au sculat s-au pus mîna pe par, numai de amar și de nevoie s-au sculat."

Creația epică inspirată din tragedia anului 1907 s-a ridicat la un nivel artistic superior, de o durabilitate perenă. Din multitudinea scrierilor de acest gen amintim în primul rînd romanele **Ciulinii Bărăganului** de Panait Istrati, **1907** de Cezar Petrescu și, cu deosebire, capodopera lui Liviu Rebreanu, romanul **Răscoala.** Cu o profundă viziune realistă, dispunînd de un remarcabil talent în zugrăvirea reacțiilor spontane ale mulțimilor, în evocarea scenelor de masă, Liviu Rebreanu a descris în imagini pregnante, de intens dramatism, revărsarea clocotitoare a durerilor înăbușite, a mîniei și a răzbunării care nu mai cunoaște nici o limită.

CONTINUÎND tradițiile nobile, înaintate ale literaturii române din prima jumătate a acestui secol, în cadrul căreia evocarea marilor răscoale țărănești din 1907 a constituit o coordonată majoră și constantă, scriitorii contemporani au adus o viziune nouă, aprofundată, în spiritul adevărului istoric, asupra dreptei ridicări a țărănimii asuprite. Amintim, cu deosebire, capitolul de impresionant realism **Brazdă îngustă și adîncă** din romanul **Desculț** al lui Zaharia Stancu, precum și poeziile de intensă expresivitate din volumul **1907** al lui Tudor Arghezi. La acestea se adaugă poeziile și poemele **Vis — 1907** de Mihai Beniuc, **1907** de Miron Radu Paraschivescu, **1907** de Teodor Balș, **Sumbra primăvară** de A.E. Baconsky, **Focuri și sălcii — 1907** de Ion Brad, **Conace arzînd** de Tiberiu Utan, **Pămînt** de Nichita Stănescu, nuvela **Neliniștitele cîmpuri** de Dumitru Radu Popescu, evocările **Țăranii** de Eugen Jebeleanu și **Flăcări în primăvară** de Vasile Rebreanu etc.

Luptele și jertfele țărănimii pentru dreptate și libertate s-au răsfrînt în literatura română a veacului nostru în toată amploarea și dramatismul lor, în imagini de superioare valențe artistice și de puternică forță emoțională.

Teodor Vârgolici



Desene de Iser și Vermont

„Noi vrem pămînt!"

Cronologie

CERCETĂM documentele de arhivă și colecțiile ziarelor din primul semestru al anului 1907 și încercăm să facem o cronologie a evenimentelor intrate în istorie sub tulburătoarea denumire : *Răscoala de la 1907.* Folosim datele consemnate pretutindeni după vechiul calendar — deci cu 12 zile în urma celui din zilele noastre.

8 februarie. Locuitorii comunei Flămînzi, din județul Botoșani, ajunși la capătul răbdării, se adună la primărie și cer arendașului cele 30 000 de hectare de teren agricol din regiune să încheie noile tocmeli de muncă, prom se de mult. Refuzați de arendaș, țăranii încep agitațiile, antrenînd în mișcare și satele vecine.

18 februarie. După zece zile de demersuri pașnice pe lîngă prefectul județului, țăranii, cărora nu li se dă nici o ascultare, fac o nouă „răzvrătire", la Flămînzi.

26 februarie. Încep frămîntările în comunele Cotnari și Hodora, din județul Iași, unde sînt devastate curțile arendașilor. Se apreciază că la această dată numărul răsculaților din toate comunele învecinate centrului Flămînzi, de unde a pornit vîlvătaia, a ajuns la 16 000.

1 martie. Mișcarea nemulțumiților, devenită realmente răscoală, intră, pentru prima dată, în contact cu armata, care intervine cu brutalitate și-i împrăștie pe demonstranții din satele Călărași, Stănceni, Ibănești, Hudești (din Dorohoi).

3 și 4 martie. Citeva sute de țărani năvălesc în orașul Botoșani și devastează casele cîtorva arendași. Armata intervine și cad sub gloanțele puștilor 4 răsculați. Sînt primele victime.

5 martie. Încep răscoalele din județul Neamț.

7 martie. Paralel cu mișcările țărănești, muncitorii socotesc momentul potrivit pentru a-și arăta și ei nemulțumirile, declarînd grevă, la fabricile din Galați.

11 martie. Greva muncitorilor continuă, la Galați. În oraș pătrund 200 de răsculați din satele vecine. Se produce primul masacru. Armata — un detașament de roșiori, sub comanda sublocotenenților Livezeanu și Ion Antonescu (mareșalul de mai tîrziu) — deschide focul și 14 demonstranți — țărani și muncitori — sînt uciși pe loc.

12 martie. Răscoala pătrunsese și în județele Munteniei. Înspăimîntat, primul ministru, Gh. Gr. Cantacuzino, prezintă demisia guvernului. În locul lui Cantacuzino se instalează Dimitrie Sturza, ca prim-ministru, avînd la Interne pe I.C. Brătianu, iar la Război pe proaspătul general Al. Averescu.

13 martie. Noul guvern se prezintă în fața Parlamentului și Dimitrie Sturza („maniacul religios, omul a cărui slăbiciune mintală era acum notorie" — cum notează C. Bacalbașa în memoriile sale), anunță „măsuri drastice împotriva tulburătorilor ordinii publice".

14 martie. Generalul Averescu pune pe picior de război 150 000 de ostași, împărțiți în 12 zone de operațiuni și dă ordin „să fie reprimate în mod exemplar toate răzvrătirile". Sînt puse în funcțiune tunurile și se raportează : „Focul artileriei a avut efect asupra a 150 de case din Vieru și vreo 200 din Stănești" (Vlașca).

18 martie. Dintr-un alt raport „mulțumitor" : Satul Odivoaia a fost ras de pe fața pămîntului ; la Plenița ard 30 de case și sînt 30 de morți ; comuna Cucuteni a fost distrusă complet de bombardamente ; la Bodănești — 50 de morți ; în județul Mehedinți s-a tras cu tunurile în comunele : Oprișoiu, Bălcița și Gvardinița ; sînt mai mult de 200 de morți. În județul Olt, la Locusteni și la Valea Stanciului au fost împușcați (executați cu mîinile legate) 144 de răsculați, la ordinul „destoinicului" general Lambrino (care va fi felicitat de generalul-ministru Averescu). Alți 50 de țărani au fost împușcați la Ghindeni și 92 la Popânzălești (Romanați).

18 martie. Sînt semnalate ultimele acte de răzvrătire — la Ciumagi, Zătreni și Pietrarii de Sus (R. Vîlcea).

19 martie—26 aprilie (citîm din *Istoria României în date*) : „Expediții de pedepsire a țăranilor răsculați, soldate cu citeva mii de uciși și citeva zeci de mii de arestați".

„Răzbunătorii"

ÎN acțiunile de pedepsire au intervenit, pretutindeni, și „răzbunătorii" — moșierii și arendașii păgubiți de furtuna răscoalei. Citim și selectăm din documentele de arhivă citeva cazuri :

În comuna Gubaucea, arendașul Dumitru Panovici a omorît în chipul cel mai barbar pe săteanul Ion Săvulescu și pe fiul acestuia, în etate de 18 ani. În județul Teleorman, proprietarul moșiei Plosca a tocmit un om voinic, cu 25 de lei pe zi, ca să bată cu ciomagul pe țăranii prinși și aduși în curtea conacului său. Proprietarul moșiei din Rasnic, județul Dolj, Alexandru Piriianu, a venit la conac îmbrăcat militar, a adunat pe toți locuitorii la marginea satului și a executat prin împușcare șase „șefi de răscoală". La Argentoaia (Dolj), arendașul Cornea a luat, „spre despăgubire", din casele sătenilor toate cantitățile de porumb găsite și, unde n-a găsit nimic, a schingiuit pe săteni, cerîndu-le polițe de despăgubire. În comuna Gold (Dolj) țăranii au fost bătuți cu ciomege de citiva soldați comandați de ginerele arendașului. Petre Stoian, arendaș din Ostrovul Mare (Mehedinți) a dat foc caselor țăranilor, după ce le-a luat toate alimentele (generalul Lambrino raportează că au ars „numai" 15 case). În satele din județul Romanați țăranii sînt bătuți pînă cad în nesimțire, apoi sînt călcați cu picioarele.

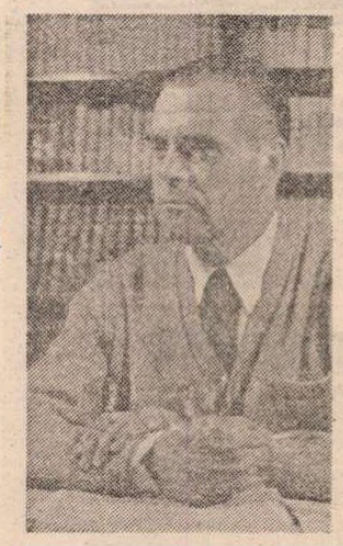
Găsim în dosare și cifre arătătoare de numărul arestaților după potolirea răscoalei : 4 000 în județul Teleorman ; 986 în Mehedinți și 911 la Craiova.

Tragicul bilanț

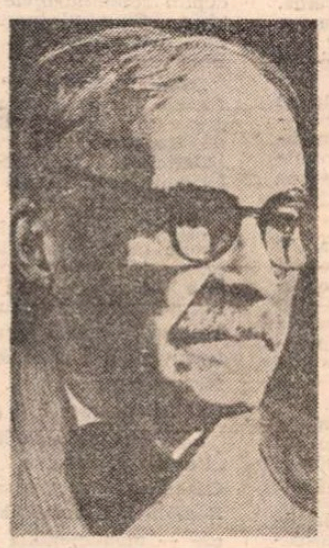
ÎN luna mai 1907 bilanțul răscoalei era încheiat. Se vorbea, fără ca autoritățile să dea vreo desmințire, că armata a ucis 11 000 de țărani.

Să mai menționăm și ultima consemnare din arhiva oficială a Răscoalei : la 19 februarie 1908, în curtea cazărmii Malmaison, din București, s-a executat sentința Tribunalului Militar : degradarea celor 60 de ostași învinuiți că nu au dat ascultare comenzii de a trage cu armele în săteni „în timpul activității de pe cîmpul de operațiuni".

Cu aceasta, „bravura" și „conștiinciozitatea" comandantului suprem al armatei erau încheiate cu „strălucire".



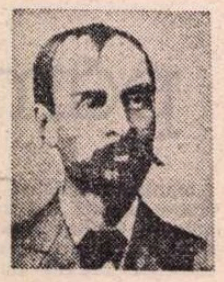
■ „Au venit și la noi călărașii. L-au luat pe tata. L-au luat și pe fratele meu Ion. Au fost legate și duse la primărie și femeile. Moș Floroiu cu toți cei șapte feciori ai lui, Lișcu Stingaciul, Ovedenie, vărul-meu Dumitru Pălică și mulți alții gem bătuți, legați, ferecați, lîngă zidul primăriei [...]. La Secara a venit cu armata de la București însuși colonelul Pienaru. Treizeci și șapte de oameni au fost împușcați într-o singură dimineață. Printre ei și cîțiva băiețandri, și unchiul meu Precup Urban Uțupăr".



■ „În anii nouă sute șapte, / Ca din senin, în marte, într-o noapte / S-a ridicat spre cer, din Hodivoaia, / Și din Flămînzi, și Stănilești, văpaia. / Și s-au aprins de-a latul țării, mii [...] De luminări și de făclii. Era să fie sărbătoare / Sau slujbă de înmormîntare ? / Urlau și ciinii-n haite la năvală. / Ajută, Doamne, țara-i în răscoală. [...] Răscoala izbucnise deodată în Moldova. / La Giurgiu, la Caracal și Craiova / Pornind din suferința celor smeriți și blînzi. / Tu ține minte satul flămînd, numit Flămînzi."

1907

Vocea scriitorilor



GEORGE COȘBUC:

„Noi vrem pămînt!"

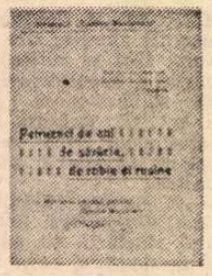
ANCHETATORII s-au străduit să caute nu numai pe răsculații aflați efectiv în lupte, dar și pe „instigatorii". Dintre scriitori, primul consemnat în această categorie a fost poetul George Coșbuc, pentru „vina" de a fi publicat, cu 13 ani mai înainte, o poezie „ațițătoare". Este vorba de poezia *Noi vrem pămînt!*, apărută la 1 februarie 1894 în revista „Vatra" și la 6 februarie, același an, în ziarul „Munca", din București. Poezia aceasta are 70 de versuri. Reproducem începutul și sfîrșitul :

Flămînd și gol, fără-adăpost
Mi-ai pus pe umeri cît ai vrut,
Și m-ai scuipat, și m-ai bătut,
Și cîne eu ți-am fost !
Ciocoi pribeag, adus de vînt,
De ai cu iadul legămînt
Să-ți fim noi cîini, lovește-n noi!
Răbdăm poveri, răbdăm nevoi,
Și ham de cai, și jug de boi :
Dar vrem pămînt !
[. . . . . .]

Să nu dea Dumnezeu cel sfînt
Să vrem noi singe, nu pămînt !
Cînd nu vom mai putea răbda,
Cînd foamea ne va răscula,
Hristoși să fiți, nu veți scăpa
Nici în mormînt !

Poezia aceasta a fost tipărită în mii de exemplare, pe foi volante și răspîndită în lunile februarie și martie 1907, printre răsculați, în toată țara — devenind astfel piesă „incriminantă" în voluminosul dosar al Răscoalei.

suferințele și drepturile țăranilor și chemarea ce o au în această țară și primejdia strașnică ce poate ieși pentru toți, dacă ei nu vor fi aduși la locul economiei, la locul culturii și la locul politic ce li se cuvine ; dacă nu li se va da pămînt, carte și drepturi...".



„Patruzeci de ani de sărăcie"

CERCUL „România muncitoare" — organizație a socialiștilor bucureșteni — a editat, în 1906, un document-manifest intitulat *Patruzeci de ani de sărăcie*, pentru întîmpinarea jubileului domniei lui Carol. În acest document se arăta, cu precădere, starea jalnică a țăranului român. La 9 mai 1907, aceiași socialiști lansează un nou manifest către muncitori, spre a lămuri problema răscoalei : „Tovarăși ! Împilata țărănime, roaba pămîntului și sluga batjocorită a guvernanților a ridicat fruntea ! În desnădejdea ei de a mai dobîndi pe calea înțelegerii o bucată de pămînt și a agonisi un codru de mămăligă, ea a purces singură pe calea dreptății, călcînd în picioare toate întocmelile legale ale burgheziei. Țărănimea e în plină revoltă [...] Satele, tîrgurile și orașele devin teatrul de dezlănțuire a furiei populare, prea mult înăbușită sub povara mizeriei și a răbdării silite. Astăzi împilarea, exploatarea nemiloasă, batjocura necontenită i-au silit pe țărani să se răzvrătească...". Apelul cheamă apoi muncitorimea la o întrunire pentru ziua de 11 martie, socotind că ea este datoare să se solidarizeze cu țărănimea revoltată. Întruniri asemănătoare s-au ținut și la Brăila, unde poliția a tăbărît cu armele asupra participanților, arestînd mulți dintre ei.

N. D. COCEA și SADOVEANU

PRINTRE cei arestați la 11 martie la Brăila s-au aflat și scriitorul N.D. Cocea și militantul socialist Ștefan Gheorghiu. Cocea, care colaborase la redactarea Apelului („pentru a arăta că noi, muncitorii, atunci cînd este vorba de nedreptate, sîntem cu sufletul alături de cei ce sufăr și de cei care sînt asasinați"), va nota mai tîrziu în memoriile sale : „În toiul răscoalelor țărănești din 1907, am stat aproape două luni la răcoare sub prima guvernare a lui Brătianu". Deci a rămas arestat două luni. În septembrie 1907 răzvrătitul N.D. Cocea se va afla la Congresul Internațional a II-a, la Stuttgart și apoi la Paris, unde va explica ziariștilor mersul răscoalei țărănești („Unul din delegații de la Stuttgart, tovarășul Cocea, tînăr militant talentat, plin de entuziasm și energie, ne-a explicat evoluția politică și socială actuală din România" — *„L'Humanité"*, 27 septembrie 1907).

Ștefan Gheorghiu, socotit mai „răzvrătit" decît Cocea, a fost arestat șapte luni. Iar peste munți, la Sibiu, profesorul Ioan Lupaș a fost ținut în arestul poliției trei luni, pentru vina de a fi publicat în „Țara noastră" (la 19 martie 1907), articolul „incendiar" *Toate plugurile umblă*. A fost, astfel, printre primii „instigatori" din Ardeal solidarizați cu țăranii răsculați.

Și Mihail Sadoveanu s-a aflat printre protestatari. La 15 martie 1907 el a trimis lui Spiru Haret (ministru al Învățămîntului) un memoriu prin care acuza autoritățile pentru arestarea și torturarea unor muncitori și țărani, la Pașcani. Iar în zilele următoare îi scria lui Ibrăileanu : „Cred că ai aflat că s-au arestat la Pașcani mai mulți lucrători din ateliere. Se caută pretutindeni instigatori. Eu sînt sigur că nicăieri nu se vor găsi. Îți aduci aminte de ce susțineam cînd am fost la Iași în ianuarie ? Credeam că sînt inevitabile mișcările agrare ; dar cine le putea închipui așa de aproape ?".

În lunile aprilie-iunie 1907 este arestat și Vasile Kogălniceanu, a cărui broșură despre starea țăranilor se află la dosarul răscoalei.

I. L. CARAGIALE:

„1907 — din primăvară pînă în toamnă"

LA 22 martie 1907 ziarul „Die Zeit", din Viena, începe publicarea primei părți a pamfletului *1907 — din primăvară pînă în toamnă*, scris de I.L. Caragiale (pamflet care va apărea apoi și la București, în toamnă, sub formă de broșură). „Ne aflăm — spune Caragiale — în fața războiului civil al maselor producătoare — sătule de prea îndelungata nesocotire a lor în cîrmuirea intereselor publice, contra oligarhiei uzurpatoare, prea numeroasă pentru a mai putea fi întreținută și prea cinică pentru a mai putea fi suferită [...]". Scriitorul explică apoi starea deznădăjduită a țăranilor exploatați de către arendașii moșiilor — „stare ce i-a dus la răscoală".

O. GOGA:

„Un om"

LA 1 martie 1907 apare în revista „Viața Românească", din Iași, poezia lui Octavian Goga, *Un om*, socotită și ea, de către autorități, „ațițătoare". Poezia are 72 de versuri și este închinată țăranului răsculat, răpus de gloanțele armatei :

Rămas bun, biete mîini de trudă
Atîta vreme-mpovărate
Ce stați pe pietul slab acuma
Întîia dată-ncrucișate.
Ostaș al sfintei munci depline,
De-acum pămîntul te așteaptă,
La judecata cea din urmă
Tu vei găsi socoata dreaptă !

[. . . . . .]

De lîngă șură, răzimată,
Te va privi muncita sapă,
De-ar ști vorbi surata bună,
Amar te-ar prohodi la groapă :
„O viață-ntreagă-am fost tovarăși
În ploi și-n arșiță de soare,
De truda palmei tale aspre
Eu m-am făcut strălucitoare,
Sclipirea mea spune rușinea
Și jalea care mă purta :
M-ai frînt de glia tuturora,
Dar n-am săpat moșia ta !"

AL. VLAHUȚĂ:

„1907"

ACEEAȘI revistă, „Viața Românească" (numărul din mai 1907), publică poezia : *1907* — treizeci și două de strofe de biciuire a stării de lucruri din țară, semnate de Alexandru Vlahuță :

Minciuna stă cu Regele la masă,
Dar asta-i cam de multișor poveste —
De cînd sînt regi, de cînd minciuna este,
Duc lalolaltă cea mai bună casă.

[. . . . . .]

Uscata brazdă cere iarăși singe,
Femei cu părul despletit, nebune,
Și-asmut copiii la omor. Genune,
Puhoi de ură ce zăgazu-și fringe !

Deschide ochii mari bătrînul Rege
Și, tremurînd, din jilțu-i se ridică.
Au cine liniștea lui scumpă-i strică ?

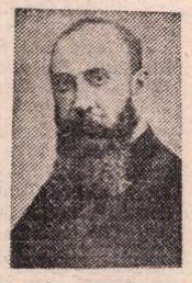
[. . . . . .]

Și-al vremei rost el tot nu-l înțelege.

VASILE M. KOGĂLNICEANU:

„Chestiunea țărănească"

UN „instigator" a fost socotit și Vasile Kogălniceanu — fiul lui Mihail Kogălniceanu. În 1906 el publicase volumul intitulat *Chestiunea țărănească*, în care arăta starea de nedreaptă exploatare suferită de țărănime, propunînd și soluții jenante pentru boierii stăpînitori ai imenselor moșii. Un exemplu : domeniul Flămînzi era al doilea ca mărime din întreaga țară, avînd 30 000 de hectare. Proprietarul : Dimitrie Sturza, nepotul fostului domnitor spoliator al Moldovei, Mihail Sturza (din epoca 1834—1849), nu-i cunoștea hotarele ; trăia departe de țară, la Paris, unde cheltuia imensele venituri obținute din arendarea domeniului — deci din truda miilor de țărani exploatați fără milă.



N. IORGA:

„Pămînt, carte și drepturi"

CEL care a văzut din timp primejdia apariției unei răzvrătiri țărănești a fost Nicolae Iorga. În „Neamul românesc" din 29 octombrie 1906 el scrisese : „Numai proștii sau ticăloșii pot tăgădui astăzi

Presa străină despre Răscoală

■ MAREA răscoală izbucnită în februarie și reprimată sîngeros în martie 1907 a avut un larg ecou în presa străină. Mersul acestei mișcări protestatare a înfometaților de pe moșiile marilor exploatatori s-a aflat, timp de două luni, în atenția permanentă a ziarelor din mai toate țările Europei. Cel puțin o sută de cotidiene, din douăzeci de țări, au publicat dări de seamă amănunțite și comentarii — în mai toate cazurile favorabile răsculaților — însoțite de desene cu scene de luptă dintre răsculați și armată. Citeva extrase din aceste ziare :

„Neues Wiener Tagblatt" (Viena, 22 martie) : „În Moldova există sute de mii de țărani lipsiți de pămînt, a căror recenzare nu s-a încumetat pînă acum nici un guvern s-o facă [...] Înfiorătoarele evenimente din Moldova, groaznicele talazuri pustiitoare, se prăvălesc asupra țării".

„Neuigkeits Welt-Blatt" (Viena, 24 martie) : „Războiul țărănesc din România s-a dezlănțuit pentru că îngrozitoarea mizerie a țăranilor români acumulase pretutindeni prea mult material inflamabil".

„Venkov" (Praga, 24 martie) : „Țărănimea chinuită din România este cunoscută pretutindeni ca fiind bună la inimă și harnică [...]. Poporul român tînjește după acest pămînt și întreaga răscoală din România este de fapt o luptă pentru eliberarea de sub jugul capitalist [...]. Poporul a suportat destul de mult și acum s-a răsculat".

„The Times" (Londra, 30 martie) : „Trebuie să ne amintim că condițiile mizerabile în care au fost ținuți acești țărani nenorociți din România și oprimarea pe care au îndurat-o pînă acum justifică pe deplin resentimentele lor cele mai cumplite. Singurul lucru surprinzător e că ziua răzbunării lor a fost amînată atît de mult".

„New York Times" (6 aprilie) : „Conflictele de la Băilești au fost cele mai grave din răscoala țărănească. Zece mii de insurgenți au avut de înfruntat un batalion de infanterie și o baterie de artilerie, care a tras în plin, apoi artileria a bombardat satul".

„L'Humanité" (Paris, 13 aprilie) : „Județele în care revolta este cea mai intensă sînt Teleorman și Olt. Artileria a tras la Odivoaia și la Stănilești. La Vieru s-a procedat cu o brutalitate revoltătoare. Cele patru sate ocupate de insurgenți au fost violent bombardate. Locuințele au fost distruse complet. Se recunoaște că au fost 250 de morți și peste 250 de răniți".

„Altkomány" (Budapesta, 2 aprilie) : „Poetul de origine ardeleană George Coșbuc, cel mai mare poet în viață al României, a creat «Marsilieza românească» — monumentala poezie **Noi vrem pămînt !**, în care a fost concentrată întreaga amărăciune și durere a țărănimii românești [...]. Poezia aceasta va supraviețui pe pămîntul românesc atîta vreme cît va mai dura sărăcia țăranului român".

Documentar de
Ion Munteanu

Stănești - 1907

Autorul textului de față mulțumește, și pe această cale, Filialei Giurgiu a Arhivelor Statului și profesorului Damian Ancu pentru documentele oferite spre studiu.

IANUARIE 1907. O iarnă rea, ascuțită ca briciul bintuie satele din Cîmpia Dunării. Nedea C. Roșu stă în casă și, în chiar prima zi a anului, își liniază caietul pe care va însemna, apoi, toate evenimentele, mai mici sau mai de seamă, prin care a trecut, datoriile de dat și de plătit, lucrările efectuate. Iar jurnalul acestui țăran (om harnic și cu minte iute, iubitor de lectură, chiar dacă nu trecuse decît doi ani prin școală), *jurnal de curînd descoperit*, spune multe și spune cu exactitatea celui care a fost martor și părtaș la viața comunei sale — Stănești —, a doua ca număr de locuitori, la timpul acela, din județul Vlașca. Nedea C. Roșu taie, așadar, hîrtiile de ambalaj, le leagă cu o sfoară și le prinde între două cartoane. Pe unul dintre ele, coperta, așterne cu îngrijită caligrafie — *Condica Pentru Meșteșug și Pentru Orce Lucru pe Anul 1907, Ianuarie 1 Luni, Eu, Nedea C. Roșu, hai cu Dumnezeu.* Notează numele primarului — Gruia Piepteanu — și al ajutorului acestuia — Călin Fudulu — și mai scrie prețurile la grîu, porumb, orz și mei. Iar, scriindu-le, parcă-l simți oftînd.

Sătenii par liniștiți acum, după trecerea sărbătorilor de iarnă, chiar dacă acestea n-au fost din cale-afară de îmbelșugate. Se gîndesc să mai dureze o fîntînă, astfel că, în a doua zi a anului, Nedea C. Roșu îi stringe pe cei care vor să contribuie la construirea ei și-i înscrie pe o listă. Apoi, pentru cronicarul nostru, zilele sînt pline de evenimente mărunte — treburi de fiecare zi, întîlniri cu prieteni și neamuri, notate cu fidelitate :

3 ianuarie. *Am iscălit pentru Ene Șiu ca să-și ia 600 lei de la stat. Am plecat la Ghizdaru cu Radu Rădoi și Ion Sebe ca să facem planul pentru o fîntînă.*

4 ianuarie. *Acasă. Lucrat prin prejur. Am cioplit două sule de război.*

5 ianuarie. *La tîrg cu nea Radu Cercel, cu doi cai la sanie și cu clopoței. Am fost să ne luăm purcei și nu am găsit.*

6 ianuarie. *Am petrecut cu fonograful și Constantin Burcea și Marin Sărăcilă și alții.*

7 ianuarie. *La Radu Cernat și la finu și i-am mai învățat pentru fîntînă. Ziua ger. Frăția Marin la Putineiu cu Lina, cu Ion M. Otomega, să-l însoare la Putineiu.*

8 ianuarie. *Am fost acasă toată ziua. Frăția Călin seara a avut clacă de furcă la cînepă. Ziua ger tare, fără seamăn.*

9 ianuarie. *Acasă. Am lucrat prin prejur, am mai lucrat niște sule de război și am mai scris și am pus călindarul în ramă. Ziua ger.*

10 ianuarie. *Am fost la Ion Ciocoiu de am pus un geam în ușă și unu lui Mihai Bisnoiu și am scris mai toată ziua. Ziua ger tare și pirtie cu putere de sanie.*

Zilele se scurg, aparent, monoton. Dar, într-un sat cu țărani adevărați, nu e niciodată timp de plictis. Viața și, odată cu ea, lumea își urmează drumul dintotdeauna — se pun la cale nunți, se nasc prunci, se lucrează, se fac tîrguieli, se visează... Ion M. Otomega și Marin, taică-său, tot bat drumul Putineiului pentru aranjarea nunții, începe lucrul la fîntîna cea nouă, Nedea C. Roșu se duce la tîrg să-și cumpere covrigi, apoi mai merge prin sat să dreagă un dulap ori să pună niște geamuri, iar cînd n-are nici un drum de făcut, lucrează „prin prejur", face mături sau „băsici", niște ornamente de tablă care se așezau pe acoperișurile caselor. Puține sînt evenimentele care să tulbure liniștea așezării — logodna fetei lui Mihalache Piepteanu, fratele primarului, cu „majurul de la compania 5", cîteva nunți și cîteva procese, însemnate, fiecare la timpul său, de atentul observator Nedea C. Roșu, pe atunci bărbat în putere, de 42 de ani, căsătorit și cu o mulțime de copii. Seara, la pilpîirea lămpii, notează.

23 ianuarie. *Dimineața făcut la mături. Apoi, socoteli la fîntîna Sf. Gheorghe cu Ion Sebe, Marin M. Căcărează și finu Ion. Am făcut socoteala în 13 articole. Tata la înfățișare cu proprietarul cu viile. Ziua bine, drum de sanie prima.*

25 ianuarie. *Acasă. Citit prin cărți. Căutat toate chitanțele de la Societatea Unirea.*

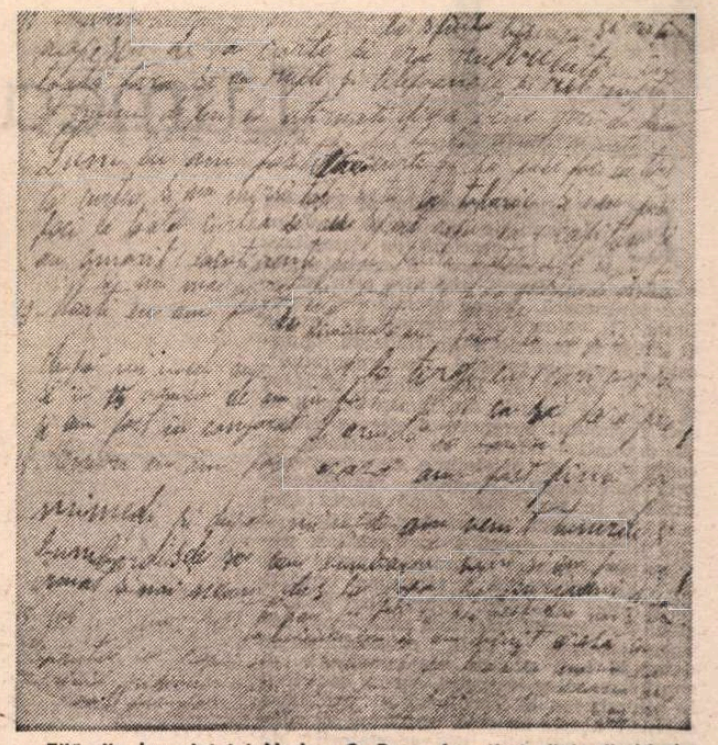
26 ianuarie. *La tîrg cu Frăția Marin, cu sania cu doi cai. Am tîrguit pentru văru Radu Cercel să se ducă cu plocon simbătă seara. Eu am luat un pachet de bumbac de la Peicu.*

27 ianuarie. *La tîrg cu sania cu vărul Radu Găulea, luat sîrmă și lemne pentru un grătar de piatră. Ziua pînă seara am încheiat tocul grătarului. Nunta lui Florea. Au plecat la Vieru 6 sănii. Ziua bătea vîntul cu viscol.*

29 ianuarie. *Lucrat la o cercevea a lui Frăția Marin la celar. Ne-am dus și la mireasa lui Florea lui Pătrașcu Geantă și Tudose Nunu s-a pus și i-a dat două palme Florii lui Pătrașcu și ea i-a zis treantă. Ziua ger tare.*

30 ianuarie. *Acasă. S-au strîns oamenii pe la primărie pentru vii și au dat cîte un franc ca să puie avocat și a venit nenea Stan de la Hodivoaia și am fost cu el pe la fîntîna Sf. Gheorghe să vadă că nu a văzut-o și Frăția Marin a fost la Putineiu că era soacră-sa bolnavă. Ziua ger tare.*

Țăranul Nedea C. Roșu și unul din copiii săi



Filă din jurnalul lui Nedea C. Roșu descriind zilele fierbinți din martie 1907

ÎN februarie — vreme la fel de aspră și viața oamenilor încă mai aspră de creșterea prețurilor la cereale, cu 7—8 bani la kilogram — Nedea C. Roșu merge la Giurgiu și apoi la București pentru a da în judecată Societatea Unirea. Ger mare, înghețînd Dunărea. Nemulțumirile țăranilor se îndesesc și încep a fi rostite.

11 februarie. *Eu am fost la biserică și era lume ca frunza la școală pentru gardă, că le cerea 5 franci pentru gardă și lumea nu vrea să plătească și era lumea vălmășită.*

Se face auzit și ecoul evenimentelor din Moldova, Nedea C. Roșu notînd, la 9 martie, că „în Moldova s-a făcut revoluție de moarte". Și la Stănești lumea începe să se miște, să se organizeze. Revelatoare în acest sens este întrunirea din 11 martie, printre ai cărei animatori s-a numărat și cronicarul pe care l-am citat pînă acum, întrunire la care a fost întocmit un proces verbal ce exprimă clar doleanțele țărănimii, și nu doar a aceleia din Stănești sau din împrejurimi.

PROCES VERBAL, astăzi, 11 martie, anul 1907, duminică ora 2 p.m.

Noi, locuitorii țărani din comuna Stănești, plasa Dunărea, județul Vlașca, adunați sub cerul liber pe valea Fîntînilor din fața școlii de copii, luînd în dezbateri situațiunea politică și economică a țărănimii din țară și din localitate, ne unim spre a lupta alături de Comitetul țărănesc din București, adunat la 5 septembrie 1906 în sala Oppler și pentru conducerea acestei mișcări alegem ca comitet care va intra în legătură cu cel din București pe următoarele persoane : Tudor Nicolau, Petre Ghizdăreanu, Anghel O. Frîncu, Nedea C. Roșu și Stancu Castravete, toți din comuna Stănești, care va lupta pentru următoarele puncte : 1. De a se da pămînt țăranilor într-un mod omenesc, fără cămătă și grele robii. 2. Înființarea Casei rurale, ca guvernul să ne dea ajutorul bănesc pentru a cumpăra moșii și a le arenda fie de la stat sau particulari. 3. Modificarea legii tocmelilor agricole în modul ca proprietarii să dea țăranilor 2/3 din moșia lor spre a se munci de țărani cu preț convenabil și cu dijma din patru una. 4. Moșiile Statului, Eforiei și cele proprietărești să se arendeze numai la țărani, nu și la alte persoane străine. 5. Votul universal. 6. Pînă la regularea prin lege a celor de mai sus, intervenția guvernului între arendași și țărani pentru învoieli agricole mai dulci și într-un mod mai omenesc, fără cămătari și speculație din partea arendașilor și a proprietarilor.

ZIUA de *11 martie* apare și în jurnalul lui Nedea C. Roșu ca zi în care mișcarea țărănească din Stănești s-a declanșat cu vigoare.

11 martie. *Eu am fost la biserică și era și Popescu de la curte și era revoluție în toată țara și au rupt și telefoanele și au rupt și drumul de fier la Atîrnați. Ziua ger de dimineață și noroi mare și s-a dus toată lumea la curte.*

Venirea lui Popescu „de la curte" (administratorul moșiei care era proprietatea lui Al. Em. Lahovary, arendată de Gh. Teoharide) este explicată de faptul că administratorul avusese deja discuții aprinse cu sătenii și, încă din 10 martie, așa cum se arată în ziarul „Adevărul", „au căzut țăranii la pace cu boierul, să li se ia țăranilor din cinci una". Faptul, desigur, i-a nemulțumit atît pe proprietar, cît și pe arendaș, astfel încît Popescu venise în sat pentru a-și retrage promisiunile făcute în numele stăpînilor. Urmarea...

12 martie. *Am fost la curte și s-a pus foc la toată curtea și au spart capul la un căpitan și au omorît un locotenent și pe Florea Boțoroagă l-a împușcat. Ziua ger tare și noroi mare.*

DESPRE sosirea armatei, chemate de proprietar și aprobată de către prefectul județului, relatează „Adevărul" din 13 martie :

Pentru ca țăranii să nu se dea la devastare s-au luat măsuri să se trimită în această comună armata pentru menținerea ordinei. Se trimite aici compania I din Regimentul 5 Vlașca pusă sub comanda căpitanului Mareș și a locotenentului Nițulescu. Trupa a tras direct la conacul moșiei Lahovary, făcînd armele piramidă.

Ostașii au refuzat să tragă și, în disperare de cauză, locotenentul Ion Nițulescu și-a descărcat pistolul, rănindu-i pe țăranii Ilie Stan Găulea și Florea Petre Boțoroagă, ambii fiind apoi internați la spitalul din Giurgiu, ultimul în stare gravă. Sătenii, văzînd aceasta, s-au năpustit asupra ofițerilor, care au luat-o la fugă. Locotenentul Nițulescu a fost omorît, iar căpitanul Grigore Mareș, deși a încercat să se ascundă într-o glugă de coceni, a fost descoperit și bătut rău. Exagerînd voit faptele țăranilor și uitînd a spune că ei au fost cei dintîi răniți și provocați, prefectul de Vlașca raportează, la 12 martie, orele 11,50, generalului Crăiniceanu :

Ultimele informații spun că în comuna Stănești, distanța 10 km. de Giurgiu, răsculații au ucis pe comandantul companiei, doi ofițeri, mai mulți soldați și au pus pe goană compania.

Informații (tot neverificate) oferă și „Adevărul" din 14 martie 1907 :

Ni se comunică pe cale particulară că lupta de la Stănești a fost groaznică. Locotenentul Nițulescu a murit pe cînd era transportat spre oraș. D. căpitan Mareș se află grav rănit la spital. Starea sa inspiră cele mai serioase temeri. După o telegramă primită astă noapte la ora 2, nefericitul căpitan s-ar afla în agonie. Țăranii răniți mortal sînt doi : Florea Boțoroagă, împușcat în abdomen, și un altul în picior.

Evenimentele de la Stănești au produs panică în reședința de județ, fapt pentru care prefectul anunță alarmat Capitala, exagerînd proporțiile evenimentului, pentru a-i veni mai ușor să reprime mișcarea :

Răsculații pornesc spre Giurgiu, s-au trimis înaintea lor două companii, nu mai avem decît o companie disponibilă și sîntem amenințați de trei coloane de rebeli, contra cărora am trimis trupele disponibile. Pentru apărarea cu eficacitate a orașului și liniștea locuitorilor, din care mare parte s-au refugiat la Rusciuc deja sau la București, rog binevoiți a îmbarca o baterie artilerie absolut necesară pentru apărarea orașului.

În ziua următoare, cea de 13 martie, prefectul ia măsuri energice de pază a orașului Giurgiu, retrăgînd armata de prin comune. În fond, răsculații nu doreau să atace orașul, interesele lor fiind mult mai aproape, chiar în sat. Ei vor liniște, dar și respectarea drepturilor legitime la un trai omenesc. Nedea C. Roșu notează :

14 martie. *După nimezi am plecat la tîrg cu un car cu 7 cai și cu 15 oameni de am fost ca să facă pace și am fost înconjurat de armată la barieră.*

Îngrijorați de faptul că oficialitățile nu vor să discute cu ei, sătenii încep să părăsească localitatea, mai ales că aflaseră de la locuitorii de pe la marginea tîrgului că împotriva lor vor fi trimise tunuri.

14 martie. *Eu am fost acasă. Am fost pînă la nimezi și după nimezi au venit tunurile și bombarzile de au bombardat Vieru și au pus foc și noi ne-am dus la popa la Buciumeni și s-a pus foc la Stănești.*

Într-adevăr, în după amiaza zilei de 14 martie, artileria a ajuns la „Puțul din luncă", punct situat între Vieru, Stănești și Hodivoaia. În telegrama 1 711 din 15 martie a prefectului județului Vlașca se spune :

Focul artileriei a avut efect asupra a 150 de case din Vieru și a vreo două sute case din Stănești. Din Vieru și Hodivoaia sînt numai 6 morți și 6 răniți. Morți 5 bărbați și o femeie, rănite 6 femei. Au murit 15 vite mari și 22 mici.

Dar, după (observație făcută de profesorul giurgiuvean Damian Ancu), în acest raport nu se menționează faptul că printre morții de la Hodivoaia se numărau și doi copii — Petre Vasile Șchiopu (de 4 ani) și Marin M. Leventiu (de 7 ani) care au murit împreună cu tații lor. Ziarul „Adevărul" scria, la 16 martie :

În Vlașca n-au vorbit numai puștile, a vorbit și tunul... Ne fu dat să vedem și acestea cu ochii... Ne apucă groaza la gîndul că trei sate ale țării au avut să sufere bombardamentul artileriei române. De la Vieru, armata s-a îndreptat spre Stănești, care, cum se știe, a fost zilele trecute teatrul unor cruzimi de o barbarie neîntrecută. Satul a fost distrus prin foc și șrapnele, incendiindu-se casele, în jurul cărora au avut loc scene de groază ; tot ce se poate afirma este că satele Vieru, Hodivoaia și Stănești pot fi considerate ca inexistente pe harta județului Vlașca... Un nor des de zgură de coceni pătrunde pînă în oraș și flăcările satelor incendiate se văd de la o distanță de 10 km.

Și, în „România muncitoare" din 18 martie 1907 :

Iată, mai amănunțit, după ziare, cîți oameni au fost uciși sau răniți pînă acum. Trebuie să se știe însă că aceste cifre nu sînt exacte. Stăpînirea a luat măsuri să se ascundă adevărul. Stănești Vlașca : 200—700 morți ; Vieru Vlașca : 7 morți. Și să se observe că nici nu sînt înșirate aici toate ciocnirile și mai ales devastările din ultimele zile, cînd, în ciocnirile cu țăranii, s-a tras și cu tunul.

Cu limpezimea cu care ar fi notat participarea la o nuntă sau lucrul la o fîntînă, Nedea C. Roșu continuă să-și scrie jurnalul :

15 martie. *Am fost la Buciumeni și am venit acasă cu căruța cu copiii. Pe Frăția Marin l-a prins prizonier armata din pădure și seara m-au luat jandarmii și m-au dus la temniță că și eu am ars satul.*

16 martie. *Am fost închis în temniță și Marin la cazarmă și alde tata e acasă. Ziua bine, dar ploua și ningea și era toată lumea vălmășită și erau în tîrg 8 regimente de armată.*

17 martie. *Tot în temniță și lumea era vălmășită cu revoluția și a fost multă lume închisă ori de pe unde. Ziua ningea și s-a topit.*

18 martie. *Eu am fost tot închis în temniță și seara ne-am prezentat la jandarmi și am dormit la jandarmi închis la arest.*

20 martie. *Închis la jandarmi. Era o mulțime de oameni, orașul plin și toate lucrurile tulburi.*

21 martie. *Am fost închis și pe seară ne-au dat drumul și am venit la puterea nopții 5 inși. Ziua cald și zăpada se topise.*

22 martie. *Am fost acasă, am curățat grădina, am măturat și am pus usturoiul. Ziua cald și ne-a chemat Popescu la curte și ne-am uitat pe unde arsese.*

AVENIT primăvara la Stănești. I-au urmat vara și toamna. Amîndouă secetoase, urmînd parcă pîrjolului ce trecuse prin satul acela de cîmpie. Prețul cerealelor s-a dublat, în decembrie, față de cel din ianuarie. An de foc la Stănești. An al spaimei de moarte și al foametei. Cronicar fidel, Nedea C. Roșu își încheie cu dureroasă seninătate jurnalul : **„pe acest an am pățit foarte rău o frică cu revoluția și una cu seceta foarte rău."** Atît. Parcă și cuvintelor le pierise vlaga.

Dan Mucenic

Teatru

Lumea satului și lumea teatrului

SPRE sfîrșitul secolului al XIX-lea și în anii de început ai secolului nostru, în procesul de dezvoltare și diversificare a dramaturgiei românești se afirmă, mai ales prin tematica țărănească, drama socială de actualitate. Ca valoare de referință se înscrie **O iubire la țară** de Sofia Nădejde, publicată în paginile revistei „Contemporanul", apoi în volum, în 1888, tablou acuzator al vieții de mizerie din lumea satului în anii regimului burghezo-moșieresc, situație dramatică relevată cu veridicitate, cu compasiune pentru victime, cu vehemență față de vinovați. „România muncitoare" publică, în anul 1907, după marea răscoală țărănească, drama socială **Lupii** de I.C. Vissarion, operă a unui scriitor pătruns de durere și animat de revoltă față de viața nenorocită a țăranilor înrobiți de moșieri și vechili. Impresionat de tragismul existenței celei mai numeroase categorii sociale a țării, considerîndu-se dator să facă situația viu cunoscută și simțită pe calea teatrului, spre a contribui la schimbarea ei, scriitorul a prezentat exclusiv aceste aspecte, urmărind să conștientizeze cititorii sau spectatorii de abominabilele realități, să îndemne la acțiuni pentru eradicarea lor. Răscoalei, cauzelor și desfășurării ei, represiunii sălbatice soldate cu unsprezece mii de victime din rîndul țăranilor, înțelesurilor desprinse din evenimentele care au avut loc în urmă cu opt decenii, le-au fost dedicate peste ani piese ca **Pîrjolul** de Cezar Petrescu și Dinu Bondi, **Pelina** de Ion Luca, **Boieri și țărani** de Al. Sever. Alte piese care să valorifice în spiritul materialismului istoric, într-o viziune amplă și clară, cît mai profund dramatic, lupta revoluționară de atunci a țărănimii române, sînt așteptate, „1907" fiind o inepuizabilă sursă.

Prezentată în premieră la Teatrul Național din București în anul 1902, piesa **Spre ideal** de M. Polizu-Micșunești îl arată pe autor sensibil la situația grea a muncitorilor ogoarelor. Conștient de necesitatea schimbării ei, dramaturgul o proclamă cu impresionantă sinceritate, chiar dacă soluția este utopică și viziunea idilică. Se impunea a fi reținut că în piesă se vorbește cu credință și hotărîre despre „țăranul despovărat de truda vieții și liber în muncă liberă", că se preconizează un sistem întemeiat pe „dreptate și iubire". Gînduri frumoase pe această temă, bune intenții animă și piese ale lui Duiliu Zamfirescu sau G. Diamandy, datînd din al doilea deceniu al secolului. Inspirat din realitățile satului transilvănean dinainte de Marea Unire din 1918, Octavian Goga a scris **Domnul notar**, prezentată în premieră la Teatrul Național din București în 1914, piesă care se leagă cu poezia de revoltă socială a

Scenă din Niște țărani de Cătălina Buzoianu (după romanul omonim al lui Dinu Săraru) la Teatrul Mic

scriitorului și are calitatea de a reprezenta virtuțile specifice țărănimii române laborioase, păstrătoare de tradiții, puternică în răbdare și neînduplecată în osîndă, expresie a țăriei neamului. Este lumea a cărei putere o face simțită și Zaharia Bîrsan în drama **Se face ziuă**, inspirată de lupta revoluționară a românilor condusă de Horia, Cloșca și Crișan.

Situația precară a maselor țărănești în timpul rînduielilor din trecut este prezentă sau dezbătută într-o serie de alte piese datînd din perioada interbelică. În **Moșnenii**, spre pildă, Sandu Teleajen abordează problema, acută în lumea satelor noastre din trecut, a păstrării pămînturilor strămoșești împotriva poftelor acaparatoare ale burgheziei sătești. **Cuceritorii** de I. Valjan îi arată pe forestierii țărani victime ale invadării economiei țării de către capitaliștii străini, exploatatori nemiloși ai oamenilor. **Copiii pămîntului**, piesă de Andrei Corteanu, ilustrează viața chinuită a celor mulți, sugerează medii prin reprezentanți autentici și emoționează prin drame cu adînci semnificații.

DUPĂ Eliberare, prefacerile înnoitoare determinate de procesul transformării socialiste a agriculturii și-au găsit în noua dramaturgie românească loc considerabil, piese de valoare înscriindu-se cu calitatea contribuției specifice în acțiunea de însemnătate istorică inițiată și condusă de Partidul Comunist Român. Avînd drept țel mai binele muncitorilor ogoarelor prin instaurarea unui nou mod de viață în lumea satelor, formarea de oameni cu o înaltă conștiință, activi în lupta împotriva pozițiilor retrograde și a mentalităților vetuste, partizani ai relațiilor de proprietate și muncă, bazate pe etica și echitatea socialistă, politica partidului și rezultatele sale au fost reflectate stimulator în operele dramaturgilor noștri.

Lucia Demetrius s-a apropiat de oamenii satului dornică să-i cunoască și să-i înțeleagă, a ajuns să le pătrundă firea și să-i îndrăgească, a sesizat specifice probleme ale satului în transformarea revoluționară, a desprins direcții și dominante, s-a angajat să le susțină. A făcut-o prin **Vadul nou**, datînd de la începutul anilor '50, prin **Oameni de azi** (1952), prin **Vlaicu și feciorii lui**, încununare a preocupărilor scriitoarei pentru dramaturgia cu tematică țărănească, totodată una dintre operele marcante ale categoriei în noua noastră literatură dramatică. Pagină din procesul transformării socialiste a agriculturii din țara noastră, este, în același timp, o confruntare dramatică de largă valabilitate umană, a cărei urmărire pătrunzătoare și redare nuanțată conferă piesei valori de rezistență în timp.

Paul Everac a scris **Poarta**, inspirată de viața satului, în ani marii opțiuni, cînd noul avea de biruit rezerve determinate de prejudecăți sau nete opoziții interesate. Notabilă este și fresca dramatică **Ochiul albastru** (1960) care cuprinde și redă dinamic mutațiile, clarificările și adeziunile, așadar procesul de înnoire umană, concomitent cu acela de transformare materială, propriu revoluției socialiste, determinat de construcția unui mare baraj și trăit de cei aflați aici din moși-strămoși, trebuind să părăsească locurile ce urmează a fi acoperite de apele lacului.

Se impune a fi relevată preocuparea constantă a lui Gh. Vlad pentru lumea satului românesc contemporan în plină transformare revoluționară. Înzestrat cu o receptivitate anume pentru oamenii cîmpurilor, mai ales oltene, cu gîndire iute și cu vorbire asemenea, dramaturgul alege cu rost și cu efect împrejurările scriind piese cu tîlc și cu haz, mai cu seamă comedii. S-a afirmat prin **Îndrăzneală**, la începutul anilor '60, piesă pe tema de actualitate a dezvoltării cooperativelor agricole de producție. A scris comedia **Punctul culminant** satirizînd tendința unora de chiverniseală pe seama avutului obștesc, de asemenea **O dimineață de pomină** și altele. Dintre dramatizările reușite, se distinge **Niște țărani** după romanul omonim al lui Dinu Săraru.

Probleme și aspecte specifice sînt proprii satului românesc în anii Epocii Nicolae Ceaușescu, în condițiile noii revoluții agrare. Dramaturgiei noastre îi revine sarcina de a le sesiza și a le transpune în creații de natură să reprezinte și să stimuleze disponibilități, să se implice activ în marele proces revoluționar contemporan.

Virgil Brădățeanu

Farmecul și umilința improvizației

SPECTACOLUL **Slugă la doi stăpîni**, direcționat scenic de Laurian Oniga, cere în primul rînd renunțarea la orice pre-judecată și pre-concepție privitoare la maniera de translație scenică a comediei goldoniene. Laurian Oniga întreprinde una din cele mai libere și mai imprevizibile citiri a unui text. Goldoni e interpretat pe scena Teatrului din Botoșani nu împotriva sensurilor acceptate de secole, ci în totala lor absență. Fiecare scenă, fiecare frază, fiecare cuvînt, chiar, sînt desfăcute din context și introduse într-un nou registru ideatic, cu cheie estetică aleatorie, ce ține de percepția unei culturi a vizualului.

Se juxtapun tragedia lîngă operetă, drama lîngă revuistica, travestiul buf lîngă monologul cel mai realist cu putință. Toate aceste treceri, amețitor de libere, de pe un portativ pe altul, nu curg, ci se alipesc, născîndu-se din cuvintele clasicului italian numai și numai datorită și după bunul plac al fanteziei creatorilor, culturii lor plastice, teatrale, cinematografice, puterii și nevoii lor de improvizație spectaculară.

Echipa botoșeneană — pentru că un asemenea edificiu scenic reclamă solidaritate și participare totală din partea celor ce-l zidesc — a propus astfel un experiment, un mesaj estetic original și demn de interes. Fără să pot fi de acord integral cu o atare totalitară opțiune, trebuie să admit (și chiar să admir) valabilitatea acestui manifest regizoral, în primul rînd, și anume că, aidoma scriitorului sau plasticianului, creatorul scenic poate prelua orice informație exterioară, dîndu-i înfățișarea pe care a dorește, sub forma unei opere originale. Dreptul la ficțiune, la transfigurare, la exprimare de sine, este, ca să zic așa, dreptul și datoria fiecărui artist.

Cum arată, de fapt, spectacolul? O scenă în scenă, un podium (decorurile, funcționale și atît, sînt semnate de Laurian Oniga), e cadrul în care o echipă de actori repetă... **Slugă la doi stăpîni.** Regizoarea viitorului spectacol (Silvia Brădescu) citește, rapid, piesa, în timp ce actorii, prin pantomimă, marchează trama goldoniană. Sînt mai multe planuri în discuție (după modelul operei deschise a lui Umberto Eco), din care două se reliefează: viața de pe scenă, repetiția propriu-zisă, adică Goldoni, cu poznele actorilor ce se amuză și își fac farse, și viața reală, de dincolo de scenă, a acelorași actori. Într-un colț, lîngă podiumul pe care joacă și se joacă actorii, e un telefon. Ori de cîte ori sună, toți încremenesc, privind împietriți cum, tremurînd de spaimă, regizoarea se îndreaptă către aparat. Mi s-a părut chiar că adevăratul conflict e aici, în această așteptare încordată, pe fondul grav al căreia repetiția se suprapune, ca o veselă diversiune (trebuie, însă spus că, prea lungă, această primă parte nu e atașantă).

Sună telefonul, înțelegem că regizoarea a primit o veste cutremurătoare și părăsește scena (precizez că sînt folosite numai replici din Goldoni, tăiate și lipite potrivit nevoilor situației). Mica lor scenă e goală și fără sens. Apoi, ca o revoltă tragică, sisifică, a paiaței fardate, repetiția continuă. Actorii, ce pînă atunci mimau, încep să-și „vorbească" rolurile. Dar e o repetiție fără regizor, în care interpreții improvizează, fără a urmări un fir, fără unitate. Se înșiruie scenetă lîngă scenetă, adesea contradictoriu, demonstrînd două lucruri: plurisemantismul fascinant al cuvintelor și posibilitatea, aproape fără margini, a creatorului scenic de a resurecționa un text. Chiar de a-l reinventa.

Planurile paralele rămîn, dar actorii ce nu intră în „scenă" sînt acum tot mai implicați în repetiția din spectacol. (O parte din gaguri sînt croite chiar ca farse colegiale ale actorilor din „culise" făcute celor de pe „scenă"). Care nici nu mai e repetiție. Ci chiar spectacolul însuși. O fantezie îndrăcită, un fel de bucurie de joc fără nici o constrîngere animă reprezentația. Dar nu în sens comic. Viața reală a actorilor, drama lor s-a impus personajelor goldoniene. Travestiuri — nimeni nu este ceea ce pare să fie — pantalonade, măști, glume, stau toate sub un semn tragic. Replică de replică, chiar dacă într-o expunere estetică contrariantă, se face o analiză a tragismului condiției umane.

Truffaldino strigă (excepțională expresivitatea actorului Dan Puric), asemenea personajului kafkian, că e nevinovat. Cînd rostește „mi-e foame", o face cu umilință și durere, înfricoșat de propriile limite. Și toate făpturile goldoniene sînt învinse de disperarea de a fi numai ceea ce sînt, moartea învăluindu-le încet pe toate.

Iată, prin urmare, un spectacol dificil. Dar să ne amintim de Aureliu Manea și de contribuțiile sale remarcabile în direcția aceluiași tip de teatralitate absolută, de izbînzile, în același sens, ale lui Dragoș Galgoțiu, Mihai Mănuțiu, Gabor Tompa. Oniga face, mi se pare, un pas mai departe. Oricum, sîntem în fața unei idei înnoitoare, antiinerțiale. Ceea ce ar trebui salutat.

În acest **eseu scenic**, Irina Dimiu a desenat costume vesel-pestrițe, învestmîntîndu-i pe Pantalone (Adriana Galben), Clarice, fiica sa (Stan Petrișor), doctor Lombardi (Aida Marinescu), Silvio, fiul său (Maria Roxana Ionescu), Beatrice (Doru Bandol), Florindo (Viorica Vătămaru), Brighella (Constantin Ghiniță), Smeraldino (Florina Rusu), Truffaldino (Dan Puric), Regizoarea (Silvia Brădescu). Nu pot reliefa nici un nume, ci doar elogia harul, efortul și patima frumoasă a unei **echipe.**

Să adaug că același Laurian Oniga a montat la Botoșani și **Cercul în patru colțuri** de V. Kataev, în scenografia inteligentă a lui Constantin Ghiniță. E o mizanscenă în viziune realistă. O reprezentație îngrijit elaborată, cu metafore de finețe, într-o atmosferă duios caricaturală, prilejuind prestații actoricești remarcabile. O fetișcană răsfățată și copilăroasă e Ludmilocika, întruchipată pitoresc de Maria Roxana Ionescu. Tania Kuznețova, prin Adriana Galben, are, sub timiditate și dogmatism, o plăcută căldură feminină. Vasea e Constantin Ghiniță, adică un sentimental în căutare de sine. Abram e desenat cu umor de Dan Puric, ca un cititor de cărți recomandate ce descoperă frumusețea și poezia vieții fără recomandări. Boris Perevoznic, în Emilian, e un poet aproape treaz. Această bună distribuție e condusă de Oniga pe drumul unui realism expresiv și atrăgător cu totul, cu rigoare, cu multă forță.

Radu Anton Roman

Radio-T.V.

Spectacole radiofonice

■ CUM poate fi trecută în cuvinte lumina aceea specială ce cuprinde sălile de spectacol imediat după căderea cortinei, lumină care în ultimul rînd este dată de lentilele impasibile ale reflectoarelor și în primul rînd izvorăște din ochii spectatorilor sau actorilor? Iată o experiență dificil de reconstituit în cazul spectacolelor radiofonice. Ne lipsesc aproape cu desăvîrșire datele concrete despre felul în care se alcătuiește, în fapt, înregistrarea și vorbind sau scriind despre înregistrare (nu despre spectacol) radiofonică, ne gîndim, parcă, îndeosebi la o formă finită, definitiv, pentru eternitate înghețată într-o posibilă formulă de comunicare. În fapt, ea este expresia unui proces cu mult mai bogat și imprevizibil prin nuanțele sale. Fotografiile reproduse constant în publicația „Tele-radio" deschid înguste pîrtii de acces spre lumea studiourilor radiofonice unde înregistrarea pe care o ascultăm luni seara în premieră a trăit cîteva dimineți de-a rîndul ca spectacol, un spectacol fără spectatori dar ținînd seama de nevăzuta lor prezență. Privind fotografiile, avem confirmarea bănuielilor noastre: actorii nu citesc, ci interpretează, expresia chipului, elocvența gesturilor lor sînt la fel de sugestive ca în sala de teatru, regizorii nu rămîn dîncolo de geamurile groase ale studioului pentru a manevra complicate aparate, ei se află alături de interpreți, urmărindu-le și urmîndu-le evoluțiile. De altfel, chiar în absența unor asemenea probe de netăgăduit, cele mai bune spectacole radiofonice probează la audiție profesionalismul și exemplaritatea unor vocații creatoare, binecunoscute de noi și prin experiența de spectatori. Așa s-a întîmplat recent cu **Femeia mării** de H. Ibsen (regia artistică Olimpia Arghir), premieră în care am regăsit, intacte, melancolia exaltată și îngîndurată a Valeriei Seciu, distincția, lucidă, învăluitoare a lui Victor Rebengiuc. În prima seară a acestei săptămîni, o altă premieră, **Nunta lui Figaro** de Beaumarchais (regia artistică Dan Puican), a fost dominată de Florian Pittiș și Dana Dogaru, un Figaro intempestiv, fantast dar și foarte exact în fanteziile sale, o Suzanne construind cu tăioasă ironie portretul subretei ingenue și fermecătoare.

Ioana Mălin

„Răscoala"

● MULTIPLE sînt motivele pentru care un cineast își ia greaua răspundere a ecranizării sau adaptării unei opere consacrate, intrată în avuția de gîndire și prețuire a unei națiuni. Unul dintre ele ar fi acela al comenzii sociale, dar dincolo de el și poate chiar mai presus de înțelesul și implicarea lui imediată în patrimoniul obligației, rămîne datoria de suflet a celui ce simte nevoia să transforme înțelesul cuvîntului în imaginea înțelesului, respectîndu-l și, în același timp, dîndu-i o nouă specificitate, deci o altă viețuire. Citirea de curînd a unei scrieri solide despre **Tinerețea lui Rebreanu**, de Niculae Gheran, m-a făcut să simt nevoia relecturii unei cărți de maturitate a scriitorului, ardelean prin origine, național și universal prin autenticitatea și actualitatea vocației adevărului. Despre **Răscoala** este vorba. N-am avut sentimentul trecerii timpului, nici a învechirii verbului rebrenian, abrupt nu odată, din nevoia de a da unei alcătuiri de litere, transformată în cuvînt, nu numai înțelesul exact, greutatea bolovănoasă, dar și tandrețea sentimentului izvorît din el. Răscoala, de la al cărei început se împlinesc optzeci de ani și **Răscoala** lui Rebreanu, de la scrierea căreia au trecut cincizeci și cinci de ani, sînt receptate în spațiul aceleiași realități, deși arta, cum prea bine se știe, are și capacitatea și forța să subjuge realitatea, să-i dea înțelesuri și trăiri ridicate la o temperatură la care realul și fantezia se contopesc în retorte dînd naștere unui nou adînc al vieții. Răscoala trăiește prin **Răscoala**, prima regenerînd forțele celei de a doua, ca o flacără a necesității, ca un argument al disoluției realului în treapta imediat superioară decantării lui. Cred că și atunci cînd m-am apucat să adaptez pentru ecran această capodoperă a literaturii române, motivul să fi fost același, simțit și acum, al actualității acute a operei, a existenței acelui Petre Petre, la alte dimensiuni și într-o nouă configurație socială în perimetrul meu sufletesc, și cred că nu exagerez cînd spun că regizorul Mircea Mureșan se afla pe aceeași undă sufletească.

Nu mai țin minte de cîte ori romanul lui Rebreanu a trecut în mintea și în camera de taină a sufletului, de la starea simplă de interes a cititorului neobosit, la cealaltă, de meditație, obligîndu-mă nu să dau răspunsuri și nu să-mi pun întrebări, aceasta ține de prima fază a lecturii, ci să-mi explic prin ce mă simt în continuare subjugat și, mai ales, responsabil de lumea de azi pornind de la lumea lui, de la înțelesul rebrenian inițial al dragostei de pămînt. Deoarece cel cel ce spune că pămîntul nu trebuie iubit pînă la obsesie nu știe și n-a știut că **pămîntul** nu poate fi înțeles decît într-o contopire perfectă cu cel ce i-a dat imaginea existenței sale. Pămîntul fără iubire se poate echivala doar în cifre, lipsindu-le însă de valoarea lor umană.

Plecată din Flăminzii Moldovei și ajunsă la flăminzii întregii țări, **Răscoala** lui Rebreanu a căpătat prin transpunerea cinematografică o fațetă pe care unul dintre primii cineaști români — tot despre Rebreanu este vorba —, și-ar fi dorit-o și el, chiar dacă ar fi gîndit-o într-o altă sugerare filmică. De fapt, toate scrierile lui Rebreanu sînt scenarii sau aproape scenarii de film. Nu întîmplător operele fundamentale i-au fost redactate cinematografic și nu mă îndoiesc că și cele socotite prin tradiție doar importante, vor vedea lumina rampei celei de a șaptea arte, căpătînd astfel, sub înțelegerea unor noi generații de regizori, altitudini artistice capabile să revalorifice literatura de la care s-a pornit. Marile evenimente din viața unei țări, atunci cînd recepția lor se face pe toate lungimile de undă ale trăitorului de rînd, nu se poate să nu zămislească în conștiința creatorului, de orice gen ar fi, opere remarcabile. Abia acum se poate scrie un roman al colectivizării, cu maximă obiectivitate, după ce ne-am convins de implicațiile ei. În tot ce-a scris, Rebreanu nu s-a trădat pe sine, condiție de bază a creatorului adevărat ce nu vrea să demonstreze fundamentalul, ci să-l spună. Sufletul de atîtea ori răsculat al ardeleanului, în îndelungata lui existență, și-a găsit împlinirea printr-un autor mereu de veghe, **Răscoala** lui devenind a unui întreg popor, semn al demnității nicicînd supusă, nicicînd capabilă de înfringeri de durată. La optzeci de ani de la pornirea opincii cu gurguiul spre lumină, **Răscoala** lui Liviu Rebreanu mi se pare la fel de proaspătă ca și în urmă cu o jumătate de veac, poate mai actuală sub raportul pătrunderii exacte a dragostei de pămînt, a nevoii lui de a fi înțeles și iubit.

Petre Sălcudeanu

Secvență din **Răscoala**, ecranizarea romanului lui Liviu Rebreanu (regia — Mircea Mureșan, scenariul — Petre Sălcudeanu), cu actorii (de la stînga) : Ilarion Ciobanu, Constantin Rauțchi, Matei Alexandru, Jean Constantin, Colea Răutu

Întoarcere la dragostea dintîi

OPȚIUNILE începutului de drum ale unei arte ce își probează, cu acte în regulă, identitatea, pot fi revelatoare : calea filmului românesc către conștiința spectatorului contemporan a fost tutelată de literatură, iar de pe întinsul acesteia, tema pe care cinematograful s-a grăbit să și-o apropie și să o rostească în alt chip, a fost cea a satului. O artă tînără își intuia, rapid, șansele, iar un capitol generos al literaturii noastre consimțea să însoțească procesul de constituire a cinematografiei naționale. **Desfășurarea, Moara cu noroc, Răscoala, Setea** impuneau în peisajul cinematografic al anilor '50 și '60 fertile nuclee tematice în jurul cărora vor gravita serii de filme care, deși extrem de diferite, într-o eventuală încercare de clasificare ar putea fi atribuite ciclurilor: „satul confruntat cu istoria", „satul confruntat cu ritmurile eterne ale existenței". De la vasta frescă socială din **Blestemul pămîntului, Blestemul iubirii** — după romanul lui Rebreanu **Ion** — la poematica incursiune sadoveniană din **Baltagul** sau **Ochi de urs**, cineaștii români au fost beneficiarii făgăduinței de autenticitate aflate în paginile inspirate din universul uman al satului. Frecventarea clasicilor a îngăduit multor regizori și scenariști să-și integreze efortul creator unui mai larg demers al culturii noastre, de consolidare — în condițiile civilizației industriale și ale propensiunii spre omogenizare a societății — a unor valori morale și spirituale ce vin de departe. Nu întîmplător, peliculele subsumate temei îndelung exersate a **întoarcerii la sat** — sau cele care și-o adaugă ca pe un motiv într-o suită — își asigură un mai puternic potențial meditativ.

Programatică schimbare de destin sau irepresibilă nostalgie, întoarcerea la țară nu înseamnă ieșirea din istorie, în sensul aserțiunii lui Blaga, refugiul în atemporalitate. Fără a atribui filmului orgoliul unei replici ostentativ polemice, lăsîndu-i, drept merit, doar un elan al bunului simț, cred că mărturia cinematografică a imposibilității evadării din istorie rămîne remarcabilă. Revenirea în locurile în care, păstrînd limbajul blagian, „se trăiește în zariște cosmică", se face de dragul apropierii de rădăcini, în numele dobîndirii unui mai acut sentiment al valorii gesturilor simple dar mereu proaspete ale existenței, acele gesturi pe care, cum ar spune Ortega y Gasset — cel din **Idei și credințe** — „ne putem bizui". Regăsind **Iarba verde de acasă**, tînărul erou al filmului lui Stere Gulea și Sorin Titel nu se afundă, cîtuși de puțin, într-o lume idilică ; o gălăgie citadină, presiunea mediocrității s-au infiltrat și în satul copilăriei sale, dar ele pot fi mai ușor respinse atîta vreme cît mai există un bătrîn care să-l învețe taina ridicării unui acoperiș pe vechea casă iar părinții trăiesc suprema libertate de a ști cînd se încheie ceasul muncii și cînd se arată cel al trecerii spre odihna definitivă.

Protagonistul **Trecătoarelor iubiri**, filmul Malvinei Urșianu, venit să moară în țară după o căutare zadarnică a rostului pe alte meleaguri, aspiră, în secret, să asigure o brumă de coerență unei biografii dislocate din făgașul ei firesc. Călătoria, cea de pe urmă, în satul natal, are semnificația unui purgatoriu moral pe care și-l acordă cu orice preț ; părăsita casă părintească, cele cîteva lucruri rămase — o strachină, un leagăn — abia mai amintesc, în singurătatea și puținătatea lor, de ceea ce a fost, cîndva, viață, dar cîtă atotînvăluitoare liniște, cîtă majestuoasă putere de iertare duc cu ele undele apei, blinda alunecare a dealurilor. Bărbatul a cărui siluetă, prea modern înveșmîntată, părea la început neacceptată de peisaj, pe măsură ce întîrzie în căutarea semnelor lumii din care a plecat, este recunoscut, primit și — aici își spun cuvîntul puterile filmului — însești raporturile omului cu decorul în care este proiectat se modifică. Astfel de imagini suportă, fără riscul unor exagerate asocieri, comentariul lui Tudor Vianu pe marginea unor pagini sadoveniene : „Ochiul privitorului se îmbiba de forme, culori și lumini, urechea lui de sunete. Ființa lui se plămădea din substanța impresiilor emanate de la pămîntul, de la apele, de la cerul țărîmurilor natale...".

Spațiu al regenerării morale, satul românesc evocat pe ecran — din acest unghi, al întoarcerii — nu implică apelul la o mare desfășurare de imaginație. Ideea, de sorginte pascaliană, în virtutea căreia declanșarea unei prea bogate închipuiri „adorme simțul eternității", fie că este convocată cu bunăștiință, fie că este doar intuită, își arată folosul. În treacăt, eroii din **Cursa**, filmul de debut al lui Mircea Daneliuc, sau cei din **La capătul liniei**, al lui Dinu Tănase, poposesc în satul de baștină al unuia sau altuia. În treacăt — sub raportul epicii dar nu și fără temei psihologic. Prea multe nu se întîmplă în acele veniri pe fugă, dar mișcările personajelor, mai ales ale femeilor, își regăsesc, treptat, familiaritatea caldă cu lucrurile vremelnic abandonate, nu și uitate. În **Întoarcere la dragostea dintîi**, titlu voit „fără imaginație", Mircea Mureșan nu evită nici chiar ipostazele provocatoare : vizite la stînă, zicere de romanțe în tihna unei zile care a adunat toată suflarea unei familii împrăștiate în patru zări, par a descinde dintr-un repertoriu al comodității duioase. Cineastul, căruia numai astfel de disponibilități nu-i pot fi atribuite, probează trăinicia temei, capacitatea sa de a propulsa liricul și nu pitorescul. Nu altfel procedează Alexandru Tatos în **Fructe de pădure** (după scenariul lui D.R. Popescu), Ioan Cărmăzan și Radu Aneste Petrescu în **Țapinarii** — și nu numai ei — care „atacă" tema asupra căreia ne-am oprit în aceste rînduri, cu aceeași conștiință a situării într-un spațiu luminos.

Magda Mihăilescu

Cinema

Flash-back

Proza obiectivă

● MARELE film al lui 1907 rămîne, firesc, **Răscoala** — ecranizarea lui Mircea Mureșan și Petre Sălcudeanu după capodopera rebreniană. Încă o dată se dovedea atunci, în 1965 (cu un an după **Pădurea Spînzuraților** de Liviu Ciulei) cît de adînc și sigur este rezervorul prozei obiective a marelui prozator. Ambele filme au fost, succesiv, premiate la Cannes, dar importanți nu erau laurii în sine, ci faptul că filmul românesc găsise drumul spre lume, că izbutise să învețe limba cinematografului de artă.

Respectînd minuțios tipologia, acțiunea, tonul romanului, **Răscoala** celor doi, pe atunci foarte tineri, cineaști, izbutea o paradoxal de concisă reducție filmică, bazîndu-se pe selecția extremă a secvențelor-cheie (existente în structura originară), și pe extrema dezvoltare a acestora, pînă la dimensiunea unor adevărate filme în sine, putînd trăi și autonom. Destul să ne gîndim la lunga secvență a înfruntării țăranilor cu armata, în care portretizarea paralelă a răsculaților și ostașilor dă senzația unui război absurd, la care unii au pornit cu mîinile goale, iar ceilalți cu degetul pe trăgaci. Împușcați și împușcători se apropie unii de alții în rînduri ample, neștiind ce va urma, șovăind și nevenindu-le să creadă în ce punct periculos au ajuns, sperînd să se întîmple ceva care să oprească inevitabilul. Mișcarea neliniștită a aparatului lui Nicu Stan, alternînd în voită dezordine prim-planul fremătător cu planurile largi, încadrate asimetric, contribuie la crearea în spectator a unei stări explozive, de exasperată presimțire. Silueta lui Ilarion Ciobanu, desprinzîndu-se în exponent din lanțul tot mai rar al celor cu mîinile goale, anunță momentul cînd deznodămîntul este nu numai foarte aproape, dar și previzibil. Prăbușirea pe pămîntul jilav umple ecranul lat de ochii mirați și privind cerul ai victimei, în timp ce călăul speriat privește spre un alt orizont, nu al victoriei, ci al spaimei.

Versiunea cinematografică a izbutit să realizeze ceva ce în roman excela prin ritm și amploare : mișcarea de mase. În afara figurației meritul este al marilor actori care — uneori în roluri minime, alteori în roluri mute, anonime — au format în fața ei o fațadă de autenticitate și în același timp de măiestrie. Filmul a fost concentrarea unei întregi generații și izbînda lui ne umple și azi, după mai mult de douăzeci de ani, de o emoție adresată nu numai autorilor săi, dar și bucuriei pe care ar fi încercat-o Liviu Rebreanu la vestea că, pentru a doua oară în doi ani, romanele lui urcau pe cel mai prestigios ecran de artă al lumii.

Romulus Rusan

Telecinema

Natura talentului

■ AM avut totdeauna dificultăți în a înțelege expresivitatea Elizabethei Taylor ; n-aș putea spune că sufăr din această cauză. Artista asta nu naște suferință. Mi se pare greoaie și solzoasă, ușor calculabilă și deci fără mister. În **Scorpia îmblînzită** îi trebuia o vijelie ca aceea a lui Richard Burton pentru a se sălta cu doi centimetri deasupra lumii. Cleopatra îi venea bine fiindcă i se dădeau decorul și justificarea ca să nu se miște și să domine printr-o imobilitate faraonică. În cinema, Baudelaire nu trebuie luat dogmatic: frumusețea e bine să nu urască deplasarea liniilor. Îi lipsește grav frivolitatea. Feminitatea ei nu se joacă nici ingenuu, nici complicat. Encefalograma umorului e plată. N-o văd, n-o aud — la gabaritul gloriei ei — șoptindu-i ca Anita Eckberg lui Fellini : „Noapte bună, Federico !". Nu prea știe să murmure, să șoptească, să ocrotească ; mă rog, ăsta-i este genul, nu e vina ei. Numai că sîmbăta seară, m-a șocat. Am văzut-o într-un film greu de găsit în dicționarele specializate, prea puțin citat în palmaresul publicitar, dar poate cea mai bună realizare a ei, în orice caz singura care-mi dezvăluia natura întru totul valabilă a talentului ei. Ferice de toate realizările care respectă și sînt în acord cu natura talentului. Avea de jucat o „viperă", o reptilă, o tigroaică neîmblînzită din jungla hollywoodiană (toate paradisurile au o junglă, ce naiba !) — o nonficțiune a anilor '30, una din acele ziariste bine înfipte în viața și finanțele nababilor și faraonilor care posedau „uzina de vise", crocodilii numiți Warner, Mayer, Goldwin. Erau trei femei aprige — această Luella, această Hedda și Sheila Graham care nu apărea, prietena lui Scott în ultimii lui ani de biet scenarist, cînd se prezenta tuturor : „Scott Fitzgerald, scriitorul..." — care puteau printr-o cronică sau un cancan să înalțe sau să distrugă orice destin de aligator sau de vrăbiuță din fauna luxuriantă a studiourilor în care foșgăiau talentele, geniile și impostorile, ca viața în **Tainele naturii** lui Cousteau. Ele între ele se urau cu vigoarea reginelor engleze care lîngă tron țineau un turn al Londrei și un butuc pentru capul rivalei. Liz Taylor și adversara ei erau formidabile în această tragicomedie a fleacurilor mondene din care se pot prăbuși averi și caractere. Din cancan în cancan, din anecdotă în anecdotă, crește miza filmului, ca în pocker, „pe de trei", „pe de nouă", pînă la descoperirea resortului fundamental al terorii exercitate de aceste „cațe" : frica. Frica talentului de a fi contestat, suspectat, compromis, fie și printr-o „simplă mîrșăvie", vorba nemuritoare a unui scriitor calm, de la noi, prin '50. În acest decor de ferocități surizătoare, egoisme creatoare, patetisme de o secundă și vanități eterne, în amorul pentru o singură persoană : propria persoană, în mediul acesta otrăvit de blestemul realizării, în lupta pentru un tron pe care ți-l oferea întîietatea unei „porcării" — Liz Taylor era ca acasă, naturală, vie, inspirată, știind ca nimeni alta să spună „miau !" ca să se caracterizeze drept o tigroaică. Toate păcatele ei — înșirate mai sus — deveneau calități, cum se întîmplă în dialectica oricărui talent. Filmul însuși se dezvolta și se deturna de la sensul unei banale demascări a corupției spre o obraznică poveste a naturii etern scandaloase a oricărui talent luminos. Tot ce e expresiv e vulnerabil. Tot ceea ce încearcă să îmbuneze omul — și ce-i altceva un artist ? — produce în jur cantități mari de răutate. Tot ce e înzestrat cu har, iradiază și păcat. Așa-i este darul, nu e vina lui. E drama lui.

Radu Cosașu

Plastică

Om, spațiu, veșnicie

NU încape nici o îndoială că „veșnicia s-a născut la sat". Mă gîndesc totdeauna la acest vers ca la o axiomă pe care ar fi putut-o formula oricare din noi, dincolo de timp sau stare socială.

Dar a formulat-o doar unul dintre noi, anume, așa cum este ea, sferică și definitivă. Unul din poeții care vin din satul imemorabil și se îndreaptă senin către el.

Mă mai gîndesc la vers ca la un „memento" pentru momentul ideal al țăranului, încă așteptîndu-și creatorul deplin. Ceva simplu și definitiv, poate ca o brazdă de pămînt, sau ca un fier de plug odihnindu-se între două lucrări veșnice. Sau poate ca satul primordial, ca un cîntec de ciocîrlie unind soarele și pămîntul. Dar mă mai gîndesc la versul acesta, și la faptul că satul și oamenii lui există, și atunci îmi dau seama că monumentul trăiește, în fiecare din noi și în succesiunea generațiilor care au însemnat țara și veșnicia. Căci veșnicia în afara țăranului nu poate fi gîndită. Cel puțin la noi, cei care am rezistat și am modelat mereu, cu trainică stabilitate tot ceea ce s-a oprit în trecerea veacurilor în imensa brazdă de pămînt care se numește România.

Sau poate că acest monument ideal se ridică, acoperind orizontul, prin chiar curgerea istoriei, pentru care țăranii au fost material și țel, făptuitori și eroi. Deschidem cronica, oriunde e vorba despre români, sau chiar mai înainte, și dăm de țărani, coborînd de pe o „Columnă" ce ar însemna doar o clipă din curgere, pentru a se risipi, mare calmă cu spuma albă a veșmintelor, pe întinsul brazdei numită țara. Și-i regăsim în oastea de țară, oricînd, sau la sat, lîngă plug și pămînt, privind cerul și dînd concreteță veșniciei. Căci veșnicia s-a născut la sat firesc și pentru toți, rămași sau plecați din el, ca o condiție inexorabilă și o heraldică seniorială.

Pentru noi, cei de aici, un țăran auster în hainele sale, și monumental, pictat de Ressu, Ștefan Dimitrescu sau Baba, echivalează cu un portret de curte, pentru că el ne conține, pentru că în el ne regăsim cu toții. Nu e spectaculos, dincolo de sublimul armoniilor de alb, negru și culori de cîmp, nu impresionează prin sonorități pieritoare în necuprinsul timpului, nici prin străluciri efemere. El este doar veșnic, și atît.

E mult, e puțin ? Cred că este, pur și simplu, totul.

El este condiția noastră, contractul nostru cu perenitatea. Din țăran s-au ramificat toate crengile din care se alcătuiește munca și viața unei țări, el trebuie căutat la rădăcina lucrurilor bețșugului, la cea a luptei pentru acest loc sub soare, la începutul fără timp al înțelepciunii și al dragostei de veșnicie românească. În palma lui stă scrisă istoria și cosmogonia, cu ea a trasat brazdele unor meridiane și longitudini între care se ridică unica sa fortăreață, satul. Aplecat spre pămînt și cu creștetul în stele, țăranul a clădit o lume și veșnicia ei, o țară și un fel de a fi. Poate că aceea nu are încă un monument pe măsura lui. Care măsură, între pămînt și cer, este greu de prins în retorica monumentului, tocmai pentru că înseamnă însăși monumentalitatea, adică acel ceva prezent și în cel mai mic lucru : într-un gest ritual, într-un obiect ancestral, într-un gînd, în suflet.

CAMIL RESSU: Cosași odihnindu-se

Dar a avut parte, în schimb, de poeții lui, veșnici și ei pentru că au fost mari prin apartenența la țărînă de cîțiva pictori, și ei luîndu-și culoarea din pămînt, flori și cer Discutăm, și nu fără folos despre felul în care un artist sau altul a cuprins în opera sa ceva din necuprinsul satului ca o condiție, din ființa și esența spirituală a țăranului, dincolo de realitatea aspră sau bucolică, dincolo de petrecere sau durere. Și ne dăm seama că, la capătul liniștii ce se așează ca un răgaz al argumentelor invocate, descoperim o lume întreagă, un univers viu, mobil, captivant, infinit, descoperim esența veșniciei, dizolvată în mii de chipuri și ipostaze. Constatăm atunci că țăranul pictat de Trenck sau Szathmary, personaj stafant și pitoresc, este oricum altul decît cel pictat de Theodor Aman. Vom descoperi o diferență ce ține de esență și înțelegere, de regăsire sau doar de contact epidermic, și vom mai regăsi o epocă și mentalitățile ei. Vom descoperi apoi țăranul veșniciei în „Atacul de la Smîrdan" sau în scenele de război ale lui Grigorescu, nu neapărat în sublimările cromatice ale picturii ca problemă în sine, care, îl preocupau pe cel venit de la sat. Vom descoperi veșnicia născîndu-se din brazdele pămîntului, sau din ulcelele cu flori care urcă din acest material primordial, cuprinse în pînzele dramaticului Ardreescu, pentru ca apoi, prin masivitatea aspră, ea însăși rustică și perenă a lui Camil Ressu, marele „pictor de curte" al țăranului român, să capete accentele marei frize a unei condiții. Căci pentru artistul român, pentru noi toți, dealtfel, țăranul nu reprezintă o clasă, și doar atît. El este însăși condiția noastră de a fi, de a ne justifica ființa și a ne legitima în istorie, fără complexe sau inhibiții, cu acea senină și demnă austeritate pe care o regăsim la țăranii lui Ștefan Dimitrescu sau Isser, ai lui Ressu și Baba, prinși în clipele muncii, ale odihnei sau bucuriei. Mai există și țăranul revoltelor mute, multrăbdător de toate și filosof, dar și al izbucnirilor violente, totale și transante. El este țăranul din transee sau cel al răscoalelor din 1907, așa cum a încercat să ni-l restituie Băncilă, într-un suflu romantic, sau contemporanul nostru Piliuță, cu severitatea cronicarului încrîncenat, Ion Pacea cu austeritatea disperării mute sau Paul Gherasim ca un apostol al regenerării perpetue. Într-o cronică selectivă a țăranului ca subiect de pictură ar mai intra și eroizantele compoziții etnice ale unui Theodorescu-Sion, sau cele marcate de pasiunea pentru etnografie a lui Alexandru Phoebus, pentru a regăsi actualitatea în pînzele unui Ion Bițan, Ion Sălișteanu, Constantin Blendea, Vladimir Setran, Eugen Popa, Aurel Ciupe, Traian Brădean, Ilfoveanu, Petre Abrudan. Cine poate uita țăranii lui Ghiață, sau pe cei martirizați la Moisei, deveniți efigie atemporală prin forța expresivă a lui Vida Géza, pentru a puncta două atitudini cu valoare de reper. Dar dincolo de aceste prototipuri se cuvine să citim o prezență arhetipală, un principiu și o permanență, depășind condiția de model, oricare ar fi domeniul, pentru că semnifică existența însăși, pură și genuină. Iar artistul, seismograf al societății și al istoriei, al propriei condiții de om, înregistrează această prezență la nivelul marilor semne prin care ne impunem locul în istorie.

Gîndindu-ne că „veșnicia s-a născut la sat", să ne amintim că în această primăvară se împlinesc 80 de ani de la răscoala celor care o durează, în 1907.

Virgil Mocanu

BALET

Theatrum mundi

TRUBADURII, vaganții, jonglerii par astăzi întruchipări livrești, ca peste tot unde imaginația e provocată de aspectele enigmatice ale informației. Prin tradiție, poezia trubadurilor începe cu Guillaume, conte de Poitiers poet din prima parte a veacului al XII-lea, întîiul trubadur cunoscut, care are meritul de a fi cristalizat forme deja existente, o tradiție mai veche. Întinsă și răspîndită, creația trubadurilor umple două secole ; paralel cu mediul curților seniorale, de care e în primul rînd legată activitatea lor și mai ales „invenția secolului al XII-lea", dragostea curtenească, se dezvoltă și o puternică tradiție populară. Influența, afirmă specialiștii, era reciprocă. În Germania se observă poate cel mai bine acest aspect. Lirica de factură cavalerească a Minnesänger-ilor se află deopotrivă sub înrîurirea trubadurilor provensali și a poeziei autohtone, în care se amestecă sinceritatea cîntecului popular cu acea „ireverențioasă" poezie în limba latină a vaganților. Ei sînt studenți rătăcind de la o universitate la alta, cu veselie „inconștientă", amestecați cu lumea pestriță a tîrgurilor, bîlciurilor, pieților, serbărilor folclorice, batjocorind cu exuberanță, suferind cu înflăcărare, mistuindu-se în travesti-uri, în euforică uitare, dînd viață măștii, cîntînd, dansînd, risipind misterul profan al vinului și dragostei, rafinamentul cărților vechi, cu simboluri și zeități adaptabile, colorînd „sărbătorile nebunilor", saturnalii „moderne", reflectînd satiric artificialitatea curții feudale, imoralitatea clerului, corupția armatei, hohotind demonic sau afișînd din cînd în cînd o înspăimîntată smerenie, pulverizînd din dorința de a ajunge la esență, îmbătrînind. O lume care, cultural, prelucra un material arhaic cu o prospețime, cu un entuziasm utopic. „Viața medievală, scrie Johan Huizinga, este plină de joc : un joc popular zglobiu, nebunatic, plin de elemente păgîne, care și-au pierdut semnificația sacrală și s-au prefăcut în simple glume, apoi jocul cavaleresc pompos și solemn, jocul rafinat al iubirii curtenești și încă o serie de alte forme".

Un joc în care subtilitatea conviețuiește cu grotescul, spaima religioasă cu impertinența naturalețe. Dar un joc tragic, căci deasupra pestriței dezlănțuiri, a „bucuriei medievale" definită de Jacques Le Goff prin formula dată de Sf. Augustin — jubilație („strigăte de bucurie fără cuvinte"), veghează ochiul destinului. „Fortuna labilis" devine un motiv congruent acestei imagini de „theatrum mundi". Ea e suportul pe care se întemeiază versurile latinești ale studenților bavarezi, adunate în celebra culegere **Carmina Burana**, datînd de la sfîrșitul veacului al XIII-lea și descoperită la începutul secolului trecut în mănăstirea Benediktbeuren. Cantata scenică scrisă de Carl Orff în 1935—36 — și prezentată la Scala din Milano (1953) sub bagheta lui Herbert von Karajan —, folosind 25 de fragmente din cele peste 300 ale culegerii, aplică, desigur într-o măsură mai mică decît alte creații ale sale, principiile teatrului epic. Dacă Brecht ipostaziază prin ideea de „theatrum mundi" evoluția societății contemporane, Carl Orff urmărește un joc de situații și alegorii răsfrînte într-un plan universal valabil.

Spectacolul coregrafic montat de Ioan Tugearu în cadrul Studioului „Artele plastice și dansul" și preluat de Teatrul National, intitulat **Theatrum mundi**, și-a propus o viziune sintetică, stilizată și tipizată, pornind de la muzica lui Carl Orff. Prefața destul de lungă și didacticistă a Suzanei Heitel, „Despre un alt Ev Mediu", perspectivă asupra Renașterii din secolul al XII-lea, a vieții curtenești și poeziei trubadurilor, a creat cadrul, încercînd să înlăture prejudecata comună, a unui ev rigid și sumbru. Cu un grup de balerini ai Operei Române din București, Ioan Tugearu a reușit un spectacol cu totul deosebit. Plin de alegorii ce se traduc savuros, de simboluri literare, plastice — unele obscure, devenite palpabile — alert și subtil, liric și caricatural, zgomotos și elegant, sclemn și rafinat licențios, misterios și buf. Tema e desigur aceeași, a sorții schimbătoare, cu specificul ei, descris mai sus. Scene, imagini, situații, tablouri ample lîngă picanteria poantei, mișcare rapidă dar și studiate compoziții pictorale, dansuri de grup, evoluții solistice alături de pantomimă se înlănțuie într-o atmosferă sincretică. **Theatrum mundi** e mai ales o propunere de sinteză. Tot așa cum trubadurul, poet și compozitor, era însoțit de jongleur, interpretul care făcea de toate, baletul după **Carmina Burana** aduce pe scenă un asemenea personaj-cadru, înfățișat cu dezinvoltură de Claudiu Bleonț. El recită, dansează, asistă, face cu ochiul, liniștește sau amenință, invocă puteri oculte, disprețuiește fatalitatea, rîde și plînge, trage de limbă, tăinuiește, aburește oglinda adevărului la momentul oportun, înrămează amănuntul semnificativ. E sincer și prefăcut, orgoliul îl face să răstălmăcească adesea textul maestrului. Cum să rămînă la nesfîrșit doar „interpret" ? Ucenicul devine meșter și demiurg, capul încoronat cade, credința abdică, „pe balanța nesigură a inimii" se măsoară zădărnicia sentimentului. O gamă întinsă de stări, trăsături psihologice, comportamentale, accente sociale reiese dintr-un limbaj scenic „colorat", în care se topesc recuzita străveche a mimului (jongleurul descinde din mimul antic), declamația tip „commedia dell'alte" și o impresionantă coregrafie modernă.

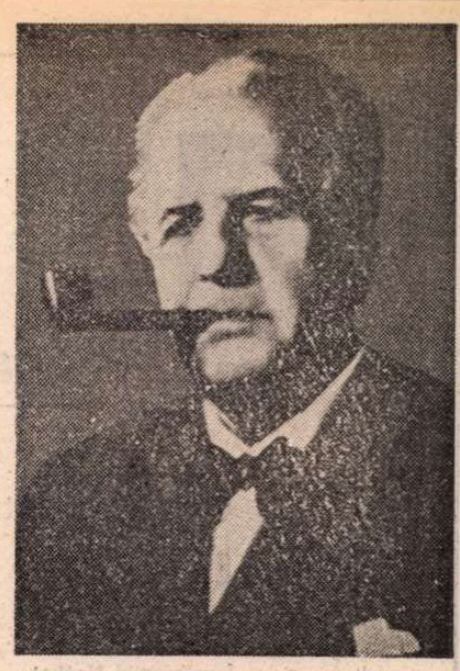
Spectacolul are echilibru compozițional, tensiunea crește cu fiecare tablou. Dar, fie că e vorba de cîntecul de dragoste („amour courtois"), de petrecerea în tavernă, de ademenirea sfinților prelați, de reflecția filosofică, ori de grația virginală a primăverii, deasupra profanelor plămădiri plutește chipul terifiant al Fortunei. Statuară, cu un machiaj de mare expresivitate, ea coboară de pe soclu purtîndu-și brațele lungi, nemiloase, privirea crudă, trufașă, pașii egali, implacabili. E una din cheile întregii viziuni coregrafice, jocul Mălinei Andrei avînd rigoarea și măreția cerute de rol. Balerinii au o siguranță și o plasticitate remarcabile : Beatrice Matei Bleonț — excelentă în fragmentul pe muzică de Guillaume de Machaut, cu atît de sugestiva poezie anonimă de secol XIII, amintind prin concentrare dramatică de rolul memorabil făcut în Aase din **Peer Gynt**, baletul Mihaelei Atanasiu — Mirela Simniceanu (îndeosebi în „Cîntecul Bunei-Speranțe"), Florentina Codreanu, Paul Dumitrescu, Nicolae Vieru, Mihaela Babușca și Roxana Colceag (ultimele, de mare prestanță lirică în „Cour d'amours", reliefînd într-un joc de lumini și umbre figura idealizată a „Doamnei" cîntată de trubaduri). Veșnic tînăr, Ioan Tugearu, care semnează alături de Mușata Mucenic și regia artistică, dansează cu rară măiestrie. N-aș putea încheia fără un cuvînt despre traducerile foarte inspirate din **Carmina Burana** (Maria Magdalena Anghelescu și Gheorghe Kazar).

T. Costin

Stéphane LUPASCO:

Materia psihică — creuzet al artei

Logica artei sau experienţa estetică în gîndirea lui Stéphane Lupasco



La cei 86 de ani (născut în Bucureşti, la 11 august 1900), filosoful Ştefan Lupaşcu este nu numai decanul de vîrstă al gînditorilor francezi, ci şi unul din cei mai prestigioşi filosofi europeni contemporani. În ţara lui de origine el a devenit mai larg cunoscut din 1982, după apariţia Logicii dinamice a contradictoriului *(Editura Politică) — volum antologînd şase din lucrările sale postbelice — precum şi a numeroaselor comentarii şi referinţe care au însoţit acest eveniment editorial. Selecţia menţionată se încheia cu extrase menite să sugereze concepţia estetică a filosofului.*

Din punctul de vedere al dinamismului contradictoriu (fenomen care în logica dinamică a contradictoriului — cum poate fi numită filosofia în discuţie — explică totul) lumea se împarte într-un sistem primordial simetric — căruia îi aparţin structurile microfizică şi psihică ; ele sînt „simetrice" pentru că dinamismele contradictorii se menţin aici într-un echilibru riguros — şi în două sisteme asimetrice : unul, în care predomină forţele contradictorii omogenizante, adică lumea macrofizică, guvernat de principiul al II-lea al termodinamicii, Carnot-Clausius sau al entropiei, şi altul căruia îi aparţine lumea vie, unde ar acţiona decisiv principiul excluziunii, al lui Pauli. Conform acestuia, într-un atom, într-un sistem microfizic nu pot exista doi electroni cu aceleaşi 4 numere cuantice, unul fiind exclus ; fenomenul, încă fără explicaţie, dar niciodată contrazis de experienţă, este deci complementar principiului omogenizant al „morţii termice" sau al entropiei, el determinînd, după Lupasco, extraordinara diversificare a vieţii. Cum se vede, filosoful situează lumea psihică în cadrul sistemului primordial simetric ; formele sale de manifestare sînt somnul, visul, imaginea, memoria neuropsihică, dar şi conceptul, imaginaţia creatoare şi deopotrivă ideea. Conform acestei concepţii, orice sistem însufleţit sau neînsufleţit, în măsura în care include şi evenimente microfizice, ar fi susceptibil de psihism. Deci evenimentul estetic — inclus în acest tărîm — nu este întreţinut de vreo activitate ireductibilă, ci aparţine „psihismului pur", ca prim avatar al său şi este consecinţa neputinţei psihicului pur *de a rămîne aşa, în măsura în care este dinamism, adică devenire. În* Logique et contradiction *(P.U.F. 1947), lucrare de căpetenie pentru gîndirea lupasciană, există un capitol intitulat „Logica artei sau experienţa estetică" (după care am intitulat şi partea a VI, dedicată esteticii, din volumul menţionat), în care autorul subliniază că întreaga noastră existenţă este iluminată de „scînteі estetice". Încît, se subliniază mai departe, omul se distinge de alte fiinţe vii tocmai prin faptul că „fabrică şi inventează obiecte estetice". Stéphane Lupasco îşi delimitează ferm, explicit şi chiar polemic, teoria sa estetică atît faţă de marii înaintaşi, cît şi de contemporani. Astfel, în opoziţie cu Imm. Kant, de pildă, el susţine că arta nu este golită de concept ci, dimpotrivă, reprezintă „prin excelenţă o activitate conceptuală". Să precizăm că Lupasco înţelege prin* concept *un loc al contradicţiei dintre necesitate şi întîmplare, dintre universal şi particular. El admite aşadar teza hegeliană a evenimentului estetic ca produs al intersecţiei generalului cu particularul, ceea ce îi întăreşte convingerea că reprezintă un „eveniment conceptual". Dar, în opoziţie cu Hegel, care admite că arta ar înfăptui o sinteză a generalului şi particularului, Lupasco socoteşte dimpotrivă că exprimă coexistenţa incompatibilă a tezei şi antitezei. Cu evenimentul estetic, spune unul din exegeţii francezi ai creatorului logicii dinamice a contradictoriului (M. Beigbeder), contradicţia dăinuie în integralitatea sa relativă şi asimptotică. Aceasta nu înseamnă însă o blocare a devenirii, a structurării expresive, căci evenimentul estetic nu numai că nu înăspreşte contradicţia, ci o include în „jocul" artistic, degajîndu-l oarecum de constrîngerea ei. De aceea, jocul, ce pare un conflict pentru sine, caracterizează orice fenomen estetic.*

În spiritul demonstraţiei sale strînse, Ştefan Lupaşcu va deduce că arta nu este nici reală, nici ireală, în plan ontologic ; nici subiectivă, nici obiectivă în cel gnoseologic ; iar în plan axiologic nu ar căuta adevărul, ci falsul, dar considerat nu după normele metalogicii identităţii (adică ale contradicţiei negaţie-afirmaţie etc.) ci ale logicii contradictoriului. De aceea în experienţa estetică subiectivul şi obiectivul, în tendinţa de a se asimila reciproc spre a „dispare", vor urca scara valorii estetice pe măsură ce vor atinge concomitent grade tot mai înalte de semi-subiectivitate şi semi-obiectivitate, devenind astfel ficţiune. Demn de subliniat ni se par tezele sale conform cărora faptul estetic este o conştiinţă a conştiinţei — în luptă neîmpăcată cu obscurul raţional, — un germene al cunoaşterii cunoaşterii, avînd eficacitate acţională certă : el poate informa, poate influenţa acţiunea umană. De altfel S. Lupasco conchide că fiece epocă va avea arta sa, care va folosi materialul cognitiv corespunzător momentului istorico-logic : „Istoria artei se grefează deci, prin însăşi structura sa logică, pe istoria cunoaşterii, adică pe devenirea logică, cu alte cuvinte pe istoria sa".

Spaţiul nu ne îngăduie şi alte incursiuni în atît de moderna şi originala concepţie estetică lupasciană. De aceea vom încheia doar cu o precizare : în viziunea sa logica artei sau experienţa estetică se situează între „logica acţiunii sau experienţa etică" şi „logica mistică sau experienţa dragostei". După cum se vede fie şi numai din aceste titluri de capitole, Lupasco admite existenţa unei logici a acţiunii care ar da etica — plasată la „ieşirea" din opoziţia devenirilor antagoniste, ca un preludiu al filosofiei şi ştiinţei, — o logică a artei care dă, cum s-a văzut, estetica şi o „logică mistică", întemeiată pe experienţa dragostei. Intenţiile întîlnim în estetica lupasciană o semnificativă conjuncţie cu teza lui G. Lukács despre artă ca autoconştiinţă a umanităţii, precum şi unele ecouri ale accentelor polemice cu care Marx a întîmpinat modul unilateral de a fi obiectiv al celor ce înţeleg sensibilul exclusiv sub forma obiectului sau contemplării, eliminînd deci subiectivitatea, manifestă sub forma unei activităţi omeneşti sensibile.

...Prezentăm în cele ce urmează un fragment, inedit în românește, din studiile estetice ale lui S. Lupasco.).*

De unde îşi extrage artistul lumea lui „fictivă", care merge împotriva curentului fizic şi biologic, a morţii şi vieţii, ce pare a împărţi totul doar cu ele, lume fictivă zămislită totuşi din elementele lor ?

Ce este acest „suflet" la care trebuie, în ultimă instanţă, s-o raporteze şi care îi restituie o cu totul altă „realitate", incontestabilă ?

Orice filosofie sceptică şi disciplină pozitivă am adopta pentru a respinge recursul la entităţi transcendente sterile, experienţa estetică creează, în mod aproape axiomatic, presentimentul existenţei autonome a psihismului.

Dar astăzi, cel puţin după cercetările mele, experienţa ştiinţifică sprijină, întăreşte şi pune într-o lumină nouă ipoteza, precizîndu-i structura dinamică, mecanismul şi chiar semnificaţia, în limitele posibilităţilor sale cognitive.

Dacă am insistat asupra naturii evenimentelor energetice şi a sistematizărilor dinamice pe care le generează, asupra celor trei tipuri de materie-energie care se elaborează aici, logic şi experimental, dacă am stăruit puţin asupra sistemului microfizic, asupra caracteristicilor sale, care îl deosebesc atît de sistemul fizic, cît şi de cel biologic, asupra evenimentelor sale constitutive totdeauna dualiste şi contradictorii, a căror tensiune antinomică şi, deci, intensă concentrare energetică împiedică orice actualizare mai avansată, împingînd în potenţialitate dinamismele antagoniste şi instaurînd astfel o „realitate" necontradictorie, am făcut-o pentru că, odată cu sistemul nervos, se dezvoltă, începînd de la animalitate şi, progresiv pînă la om, o sistematizare energetică, pe care am numit-o **neuropsihică**, ale cărei proprietăţi comportă analogii tulburătoare dar indiscutabile cu manifestările energetice şi sistematizările experienţei microfizice. (Aici nu pot, firește, decît să sugerez aceste analogii şi de aceea îmi permit să indic cititorului cartea mea, **Cele trei materii**).

...Spaţiul şi timpul psihice sînt contopite intim, păstrîndu-şi specificitatea şi interzicîndu-şi, printr-o legătură de contradicţie şi antagonism, orice existenţă atît separată, cît şi riguros actuală. Muzica, fenomen pur psihic, reprezintă un excelent exemplu. Este greşit să o considerăm artă temporală, ea fiind — ca şi celelalte, de altfel — o artă a contradicţiei antagoniste a spaţiului-timp : există aici o simultaneitate, care se afirmă ca un fel de spaţiu muzical, şi un timp care îl alterează şi îl contracarează îndeajuns pentru a nu fi nici virtual, nici actual, în timp ce spaţiul, la rîndu-i, îl învăluie prin ritm şi simultaneitate, împiedicîndu-l să-şi fie suficient sieşi. Cît despre poezie, metaforele, imaginile ambivalente, asociaţiile cele mai contradictorii constituie însuşi materialul său. Iar arta, îndeosebi abstractă, nu mai este decît expresia stărilor „sufletului" neschimbătoare şi schimbătoare în acelaşi timp, statornice şi trecătoare, care rămîn şi curg totodată, fără ca totuşi să rămînă sau să curgă. Toate aceste manifestări, esenţialmente psihice, nu corespund noţiunii de realitate (sau actualitate) şi nici celei de irealitate (sau virtualitate) pe care ni le făureşte sistemul de informaţie al biologicului în contact cu psihicul ; ele îşi au totuşi realitatea lor ; sînt activităţi energetice care sălăşluiesc şi se desfăşoară undeva : în sistemul cerebro-spinal şi chiar neuro-vegetativ.

Materie nervoasă a cărei specificitate nu poate fi redusă la cea a sistemelor pur biologice sau pur fizice.

Sistemul pe care l-am numit neuropsihic este ca o placă turnantă a orientărilor contradictorii — de unde posibilitatea alegerii şi a reflexiei — şi ca un loc în care se conjugă tensiunile antagoniste pentru a se reîncărca cu energie. El opreşte astfel, pînă la un anumit grad, actualizarea automată şi eterogenizantă a sistematizării biologice şi, dimpotrivă, actualizează tot pînă la un anumit grad, sistematizarea fizică omogenizantă, inerentă ambilor, după cum am văzut, în acelaşi sistem vital, sistem foarte complex de sisteme ale sistemelor antagoniste.

...M-am întrebat totdeauna pe ce ar putea să-şi întemeieze munca psihologul care nu se mulţumeşte să îngrămădească haotic fragmente de fapte, dacă ignoră **materia** cercetărilor sale — sau dacă ea nu există.

Şi cum să faci psihologia artei sau măcar să-i abordezi problematica ?

Unora, poate, le va repugna „materialismul" acestor investigaţii ale sufletului. Neîndoielnic însă, astăzi nu mai este cu putinţă să se treacă sub tăcere rolul sistemului cerebro-spinal şi chiar al celui neuro-vegetativ : o tăietură de bisturiu, cîţiva hormoni, anumite substanţe chimice, organice sau minerale transformă parţial sau complet un psihic, dezlănţuie după dorinţă maladia mintală, o îndreaptă spre cutare sau cutare nevroză ori o ameliorează şi o vindecă, o reînvie (dintr-un melancolic se face un jovial, dintr-o fiinţă sensibilă una indiferentă etc., etc.).

Perspectivele pe care le deschide experienţa ştiinţifică depăşesc totuşi cu mult ceea ce ne oferă trecutul. Să ne amintim că noţiunile de materie, corp, element chimic nu mai au acelaşi sens. Materia, repet, nu mai este decît o sistematizare orientată de evenimente energetice, de forţe care nu se mai supun legilor simpliste ale fizicii macroscopice a secolului XIX, logicii sale datînd de pe timpul celor dintîi elaborări cognitive, ale vechilor greci !

Nu mai există nici o bază **materială**, în vechiul sens al cuvîntului, pentru evenimentele ce se petrec în creier şi îl constituie — ceea ce uită prea lesne neurologii — şi nici o bază chiar de ordin structural, căci în majoritate, aceste structuri sînt ele însele, cum am semnalat, într-o continuă reînnoire a constituienţilor pur energetici şi cei mai stabili dintre ei (cei ai acizilor dezoxiribonucleic şi ribonucleic) nu reprezintă decît potenţialităţi structurante principale (încît nu se mai cuvine a vorbi de element, ci de eveniment).

...Tocmai acest psihism — alcătuit din primele încercări, din particule, dacă vreţi, ale celui de al treilea univers psihic — tocmai acest psihism care se cristalizează atît de greu, precar şi totuşi puternic, în fineţea vulnerabilă a texturii sale, acest psihism care este mai mult o interioritate subiectivă (este aspectul ce cuprinde orice actualizare, cum am indicat şi cum o arăt în lucrările mele) decît o exterioritate obiectivă (aspect al oricărei potenţializări şi ceea ce constituie, de asemenea, conştiinţa însăşi, care nu este conştiinţa unui [...] obiect, ci obiectul însuşi ca potenţial şi teleologic aparţinînd chiar acestui fapt), tocmai acest psihism — ce caracterizează mai presus de orice omul şi-i îngăduie conştiinţa conştiinţei şi reflexivitatea, în virtutea contradicţiei, a îndoielii sale dinamice — încearcă pictorul „abstract" să-l abstragă ; să-l sustragă, să-l smulgă celor două puternice deveniri : fizică şi biologică, care îl învăluie şi îl asaltează din toate părţile ; psihism care nu poate înflori în toată puritatea şi autonomia sa decît în sînul experienţei paradoxale a artei.

Mai ales pe piscurile sale : poezie, muzică, pictură şi sculptură non-figurative. Non-figurative, se înţelege pentru ce : pentru că, deliberat sau prin vocaţie instinctivă, artistul respinge orice figură, adică, încă o dată, decupajul, rupturile, pe care, în scopurile sale pragmatice, percepţia le operează pe tărîmul contradicţiei, în dinamica şi devenirea psihică — spre folosul, o ştim, al obiectului fizic şi al subiectului biologic. Şi nu pentru cine ştie ce resentimente împotriva splendorilor reprezentării sensibile, nu pentru că ar refuza viaţa. În afara stărilor sale de veritabilă transă, rapidă sau înceată (timpul psihic este, de altfel, cu totul altul decît timpul sideral al unităţilor noastre de măsură şi decît timpul biologic ; el n-ar putea fi raportat la acestea) artistului abstract îi place să mănînce, să bea, să călătorească, să iubească, îi plac banii — pentru a trăi mai intens, ca un fel de reacţie compensatorie. Dacă psihicul îl atrage şi îl fascinează, fără ştirea lui desigur — fiindcă el nu se înarmează de la început cu o asemenea teorie a artei abstracte — aceasta se întîmplă pentru că simte clocotind în el contradicţia fundamentală şi antagonismul creator al însăşi esenţei energiei, aflată la obîrşia oricărui lucru. Unii, mai ales medici, au văzut aici semnele decadenţei şi ale nevrozei. Decadenţă sigur, din punct de vedere biologic ; nevroză, nu, ba dimpotrivă.

ARTISTUL abstract îşi supune, neîndoios, aparatul neuro-psihic unor aspre încercări ; iar prin excitaţia pe care o va împinge pînă în adîncul delicat al sufletului său, el va atinge graniţa vaporoasă dintre artă şi nebunie. Graniţă bine stabilită totuşi, dar care se poate şterge.

Nevrozatul şi nebunul — în ciuda convingerilor existente — suferă de un deficit conflictual, caută contradictoriul. Şi ceea ce-i trebuie lui — invers decît se oferă prin terapeuticile obişnuite — sînt potrivnicii (de unde reuşita psiho-dramei inaugurate de americani) ; el îşi caută un suflet, un psihism, un antagonism echilibrant, în timp ce se cufundă într-un dezechilibru excesiv şi dominant, disimetrie fundamentală a fiziculuі sau a vitalului, ceea ce face ca funcţiile sale biologice să fie blocate (el nu poate mînca, mişca un braţ etc.) sau să rămînă intacte, regresînd către viaţa animală, către bestialitate ; el are ceva comun cu artistul abstract (ca şi cu poetul şi muzicianul, rar cu artistul figurativ, pe care percepţia îl menţine în limitele pragmatice ale „normalului") : ambii cheamă drama, contradictoriul, psihicul ; dar ultimul o găseşte, în timp ce celălalt nu (complementarităţile lui antagoniste rămîn parcă în afara psihicului său, ceea ce este în conştient nu mai este în inconştient, iar ceea ce este în inconştient nu mai este în conştient şi prin izbucnirile, monoloagele, halucinaţiile sale vizuale sau auditive, chiar prin desenele şi picturile sale el încearcă să recupereze polarităţile antagoniste ale psihicului).

Deosebirea dintre nebun şi artist este aceea, cum nu se poate mai clară, dintre omul care subjugă noncontradicţia dezintegrantă (ceea ce explică nevroza şi psihoza, cu deosebire schizofrenică, care ameninţă pe matematicieni) şi omul cu harul puternic şi rar, cu harul magic al contradicţiilor creatoare de suflet. Încît arta se înfăţişează ca sufletul însuşi.

Două primejdii, două prăpăstii totuşi : pe de o parte artistul abstract care pleacă de la figuri sensibile, pentru a le estompa şi a le suprima, ceea ce nu reprezintă procedeul cel mai autentic şi mai sigur al artei abstracte : el poate devansa astfel procesul entropiei crescînde, oferind cu anticipaţie — prin absorbirea tuturor formelor într-o omogenitate progresivă — spectacolul morţii universului însuşi ; pe de alta, printr-o eterogenizare hazardată, cae nu mai îngrădeşte forţele antagoniste, el schematizează visul prevestitor şi orb al vieţii, diferenţierea sa monstruoasă şi desfăşurarea finală într-o diversitate nelimitată şi zadarnică.

Ei sînt totuşi pictori abstracţi, şi cosmici, pentru că semnifică ceea ce se urzeşte în spatele reprezentării sensibile a lumii, ceea ce o minează şi o bruschează, ceea ce o sfîrtecă în devenirile sale divergente care o duc la pieire. În mod vădit, treaba lor nu mai este psihismul.

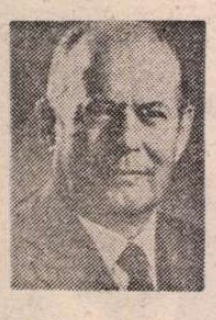
Arta lor mai este artă ?

Cu aceasta atingem specificul ei cel mai ascuns.

Prezentare şi traducere
dr. Vasile Sporici

---

*) **Stéphane Lupasco, Science et art abstrait** (Julliard, 1963), cap. VI.



George USCĂTESCU

Cavalerul trac

Cavalerul trac soarbe
În goană nebună
Raze de lună
Umbrele oarbe.

Învolburatul Licabet
Primește sumbrul Cavaler
Se avîntă cal și om spre cer
Cuprinși în umbră și'n brădet.

Kogaion

Kógaión, Kógaión
De ce umfli tu inima lui Ion
Și-l învălui, titan, lumină a Olimpului
Nedărimat de curgerea Timpului.

Kógaión, Kógaión, eternitate
În soarele tău ai adunat toate
Lucarnele brazilor și codrilor
Munte necumpătat al ielelor dragelor.

Anna Karenina

Cine n-a fost cîndva undeva
Melancolic îndrăgostit de Anna Karenina ?
Foșnetul rochiei a sunat în atîtea
Auzuri romantice într-un veac fără noimă.

Mii milioane de eterni adolescenți
Au invocat-o pe ea Anna minunata
Garbo suris nedescifrată făptură
Magic oglindită în suverana ipostază a durerii.

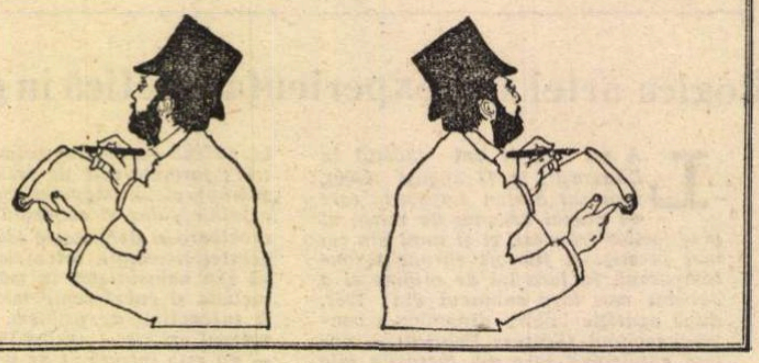
Dincolo de Francesca Antigona Ofelia Laura
Memoria timpului a întrupat-o Anna
Anna Karenina luminoasă tristețe
Toate vîrstele te-au iubit, umbră fugară.

Semn

În scurt timp pielea Taurului
A fost întocmită urzeală
De drumuri ale Damascului
Miniștri oratori retori și limbuți
Odinioară așișderea atotputernici
Au primit lumina orbitoare a Demosului
Aici nu demult cineva însemnase delfic :
Zeci de mii de martiri și nici o apostazie.
Unde cînd cum a avut loc adînca mutație ?

MUZEUL DE ARTĂ AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

SOCIETATE ȘI MORAVURI ÎN CARICATURA FRANCEZĂ DIN SECOLUL AL XIX-LEA



REVEDEM, după decenii, într-o versiune mult îmbogățită și științific prezentată, cele mai bune litografii satirice franceze — lucrări de excepție — din colecția Muzeului de Artă, provenite în mare parte din fondurile profesorului George Oprescu și ale doctorului Ion Cantacuzino.

Se desfășoară sub ochii noștri un întreg secol, al XIX-lea, căruia, acum, în lumea artistică, i se acordă o neobosită atenție.

Privind de astă dată, citind mai precis spus, foile, strălucind de vervă și inteligență, de nerv și, nu o dată, piperat maligne, ale ilustrațiilor din „La Caricature", din „Charivari" sau alte reviste umoristice franceze din prima jumătate a secolului trecut, mărturisesc că mi-au trebuit momente de acomodare. Nu, desigur, la tehnica desenului care, de la mai cuminții Decamps și Raffet, la marii îndrăzneți ai trăsăturii grafice care au fost Grandville, Gavarni, Traviès, dar mai ales Daumier, prezice aproape toate opțiunile graficii moderne. Sînt acolo procedee cu care ne-am obișnuit : reducții maxime ale expresiei ; sinteze operate — uneori brutal — asupra formei ; spații libere lăsate tăcerii, albului hîrtiei ; libertate a metamorfozelor și mișcării pentru elementele imaginii ; ambiguitate a semnificațiilor formale. Mai surprinzătoare, deoarece mai îndepărtate parcă, mi s-au părut însești subiectele acestor caricaturi, ale celor de moravuri în special, cele mai abundente în expoziție. Umorul psihologic, de exemplu, nu l-am uitat oare ? Diatribele de tot hazul care nu împiedică subtilitatea observației — ale lui Gavarni și Daumier — împotriva matroanelor, a sireteniei feminine, a cuplurilor îmburghezite, a decăderilor și distorsiunilor interioare de tot felul sînt teme ale microcosmosului uman cvasidispărute azi din preocupările artei corespunzătoare ca nivel de răspîndire și accesibilitate, celei din revistele de umor ale secolului trecut. Ne preocupă astăzi macrocosmosul și adîncurile ; cine mai are timp pentru gluma de moravuri ?

Cam acesta este sentimentul care se naște în fața atîtor poante citite cîndva cu nesaț de public, fără supărare, obișnuit pe deasupra, odată cu distracția moralizatoare, să înțeleagă limbaje grafice înnoitoare ca acela al lui Daumier și Gavarni. Un alt moment de interes al caricaturii din epocă sînt portretele șarjate, adesea schițate cu intenția de tipologizare. Supraviețuia încă la acea vreme prestigiul fiziognomicii lui Lavater. Îl întîlnim în unele caricaturi anonime de excelentă calitate grafică, amintind și de caricatura engleză, de Hogarth în primul rînd. Studii de capete găsim însă și la Daumier, la Grandville sau la Gill. Acest gen de caricaturi a avut mare ecou și în România : presa umoristică din anii 60—80 ai secolului XIX — prin Dembițchi, apoi Constantin Jiquidi —, este plină de astfel de portrete-șarjă tipologizante. Consistent este și capitolul caricaturilor culturale, referitoare la expoziții, la pictori, la arta teatrului. Ele reflectă tensiunea crescîndă în epocă dintre burghezul filistin și boema artistică, în curs de constituire categorială tocmai atunci.

Spre sfîrșitul secolului, după 1880, se schimbă și tonul și stilul graficii de moravuri și sociale. Apar alte reviste, ale căror ilustrații pendulează acum între desenul frivol-galant și cel pe teme sociale din viața micilor meseriași, din viața străzii pariziene. Afișul devine însă personajul principal al graficii. Prin dimensiune, prin faptul că este realizat în culori și că prin însăși destinația lui este nevoit să folosească un limbaj concis, frapant, de forme mari, afișul influențează și stilul genurilor de grafică mică. „Într-un afiș este adunat mai mult talent decît în picturi de renume senzațional", se scria într-un „Figaro" din 1895. Dar cu Toulouse-Lautrec moda, chiar furia aceasta a afișului își găsește justificatorul. În expoziție se află două exemple celebre : „Ele" și „Trupa domnișoarei Eglantine" ; amîndouă evocă suav și cinic lumea café-concert-urilor pariziene, care sînt ele însele un capitol al experienței umane, inclusiv al culturii europene în secolul XIX. Tema spectacolului de divertisment, cu sclipirile și micile lui melodrame umple repertoriul mult solicitatului Jules Chéret, care desenează cu simț decorativ și umor obraznic invitații la petrecere și reclame. De viața cabaretului „Chat Noir" este legat foarte apreciatul în epocă Adolphe Willette, cronicarul moravurilor pariziene ale „demi-monde"-ului. Ibels — ale cărui caricaturi l-au influențat evident pe Iser al nostru — și Steinlen, graficianul elvețian stabilit la Paris, cel care ia lucrurile mai în serios și studiază viața străzii pariziene și sub aspectul conflictelor sociale, evocîndu-le într-un limbaj de soc, înrudit cu afișul, încheie spațiul atît de variat și instructiv al periplului prin grafica secolului XIX.

Amelia Pavel

Cartea străină

Descoperirea unei literaturi

S-AR putea spune că există în Italia o atracție specială pentru cultura portugheză, iar printre italieni o atmosferă filo-lusitană mai perceptibilă decît în altă parte. Începînd cu secolul al XVI-lea, umaniști portughezi ca Sá de Miranda au vizitat Italia și au transplantat, cu rezultate durabile, literele italiene în Portugalia. Cea mai interesantă colecție de lirică medievală portugheză rămîne opera unor umaniști italieni, care au strîns cu grijă de specialiști bijuteriile secolului al XIII-lea : e vorba de codicele numit cîndva Colocci-Brancutti. În epoca noastră, studiile portugheze din Italia covîrșesc pe cele din alte țări romanice ; Italia e singura țară europeană în care există o publicație periodică de ținută științifică internațională consacrată literelor portugheze : **Quaderni portoghesi.** În zilele noastre, Giuseppe Carlo Rossi, Giuseppe Tavani, Antonio Tabucchi sînt autori ai unor contribuții care fac autoritate, citate de toți istoricii literaturii portugheze.

În acest context cultural specific, nu e de mirare că cea mai completă și mai interesantă istorie a literaturii braziliene a fost scrisă în Europa de o savantă italiană, de Luciana Stegagno Picchio. Traducerea ei în românește de către Marian Papahagi nu umple doar un gol cultural, ci oferă publicului larg o indispensabilă introducere teoretică pentru viitoarele lecturi braziliene. Alegînd tocmai cartea Lucianei Stegagno Picchio (**Literatura braziliană**, Univers, 1986) și nu o sinteză braziliană sau portugheză, traducătorul român s-a dovedit inspirat : e vorba de o carte care se adresează amatorilor europeni fără cunoștințe prealabile de literatură braziliană, dar familiarizați cu marea literatură a lumii. Profesoara italiană nu face simplă cronologie braziliană (ea ar fi în bună măsură ininteligibilă europenilor), ci desenează harta unei literaturi exotice, avînd ațintit în permanență un ochi asupra Europei. Funcția de „introducere" în literatura unei țări depărtate se împlinește natural.

Cariera cercetătoarei italiene ni se pare tipică pentru o întreagă generație : este generația filologilor și exegeților de formație universitară care, în deceniul VII, „s-au îmbolnăvit" de structuralism francez și au creat, prin revista „Strumenti critici", o originală școală de gîndire. Fără ca „maladia" Lucianei Stegagno să fi fost la fel de gravă ca aceea a Mariei Corti sau a lui Cesare Segre, ea a urmat același curs. De la studiile de filologie aplicată și de la istorista viziune asupra teatrului portughez (**Storia del teatro portoghese**, 1964) pînă la colaborarea cu Roman Jakobson în cîteva studii celebre despre poezia portugheză medievală sau contemporană e cale lungă, nu atît în timp, cît în evoluția internă. Activă, ambițioasă și energică, Luciana Stegagno a urmat evoluția rapidă a metodologiei critice și și-a nuanțat continuu percepția asupra textului literar. Studiile sale scrise de la un anumit moment înainte poartă semnul frecventării marilor teoreticieni și prezintă un discurs critico-istoric mult mai rafinat. Prezenta **Literatură braziliană** din 1972 atestă subtilitatea introdusă într-o gîndire universitară de structuralism, chiar dacă e vorba de o revoluție nespectaculoasă.

Ce deosebește această relativ recentă istorie a literaturii braziliene de alte sinteze cunoscute ? De la cartea clasică a lui José Veríssimo, scrisă la începutul secolului, pînă la recentele contribuții ale lui António Cândido sau Ronald de Carvalho, istoriile literare braziliene s-au exercitat în limitele istorismului lansonian, agrementat uneori cu considerații filosofice. **Literatura braziliană** a Lucianei Stegagno aspiră la mai mult decît atît : ea încearcă să surprindă ceea ce nici un istoric literar brazilian n-a reușit și nici n-a vrut să facă — anume sesizarea „brazilianismului" ca un concept stilistic și cultural. De aici abundența datelor istorice, indispensabile pentru europeni ; de aici deschiderea accentuată spre secolul nostru, adică spre epoca în care literatura braziliană și-a cultivat, narcisist, specificul. Cele cîteva secole de literatură dinainte de 1900 ocupă 8 din cele 16 capitole ale cărții, deoarece literatura secolului nostru va fi considerată culmea aspirațiilor istorice. Literatura braziliană devine un urias text în care, indiferent de epocă, referirea la literatura contemporană explică totul. Procedarea autoarei își are rațiunile ei : literatura braziliană este, pentru europeni, textul moderniștilor de la 1922 și de la 1945, poezia percutantă a lui Manuel Bandeira sau Drummond de Andrade. În funcție de asemenea nume își organizează autoarea italiană expunerea.

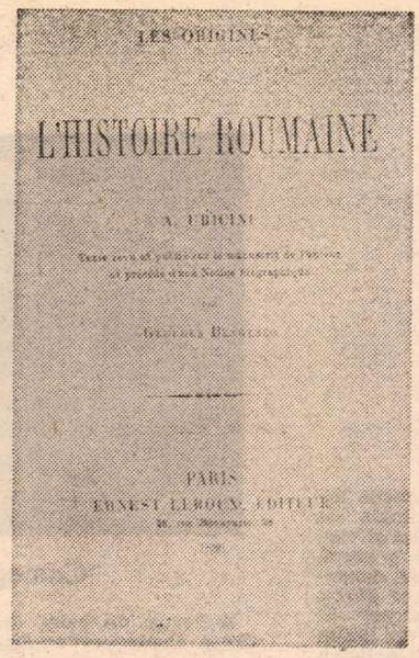
Ingenioasă este desigur și maniera de prezentare a fiecărui autor : reducîndu-se la strictul necesar biografia sau documentarea ostentativă, se întreprinde nu atît descrierea operei (obișnuită în orice istorie literară), cît degajarea unei „qualité maîtresse" a autorului. Extragerea ei nu ascultă de o singură rețetă, ci se realizează uneori cu mijloace stilistice, alteori prin descoperirea unei mitologii individuale irepetabile, mai ales în cazul marilor prozatori. Bineînțeles, documentarea propriu-zisă rămîne covîrșitoare, fiind realizată după cele mai „americane" mijloace : notele de la finele fiecărui capitol par scoase dintr-un ordinator. Dar această imensă bibliografie critică, ba absorbită, ba ignorată, pare lăsată integral pentru uzul curioșilor. Ea nu modifică planul expunerii, odată trasat. Prin agitația bibliografică mondială (literatura braziliană este tot mai studiată azi în afara Braziliei, mai ales în Statele Unite), cartea Lucianei Stegagno se strecoară, suplu, nepierzînd niciodată firul demonstrației. Mica doză de inocență superficialitate feminină pare a fi exact ceea ce trebuie într-o asemenea carte concepută pentru uzul non-brazilienilor.

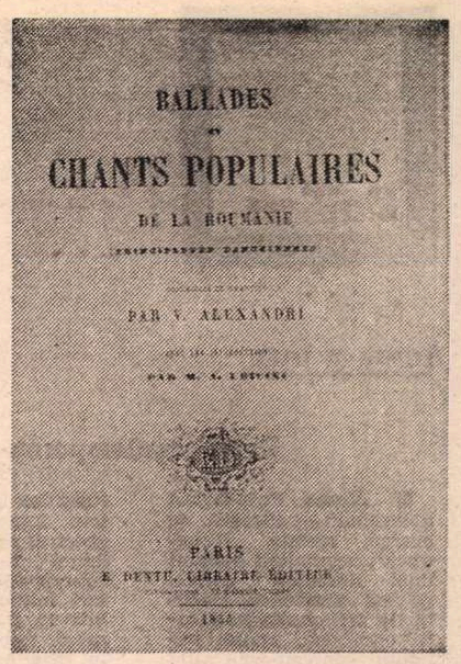
Traducerea și editarea în românește a cărții a presupus dificultăți pe care, la noi, probabil un singur om, cunoscător al culturilor italiană și portugheză, le putea învinge — l-am numit pe Marian Papahagi. Traducerea nuanțată a textului italian scris de Luciana Stegagno însemna, în fond, întreprinderea cea mai simplă ; infinit mai complicate cred că s-au dovedit redactarea notelor explicative (presupunînd o familiarizare de lungă dată cu ambele literaturi), precum și traducerea miilor de versuri ale poeților brazilieni. Exactă, modestă și transmițînd aproape întotdeauna vibrația originalului, traducerea versurilor mi se pare remarcabilă. A fost munca cea mai ingrată, mai anonimă și mai obositoare a întregii ediții, dar, fără ea, **Literatura braziliană** n-ar fi apărut în excelentele condiții pe care le oferă varianta Editurii Univers.

Mihai Zamfir

Un cărturar francez, A. UBICINI, despre

ETNOGENEZA ROMÂNILOR





S-AU împlinit în 1986 100 de ani de la apariția, la Paris, sub îngrijirea lui G. Bengescu, a uneia dintre primele sinteze moderne asupra etnogenezei românilor, intitulată **Les origines de l'histoire roumaine**, aparținînd învățatului francez A. Ubicini.

Autorul ei, A. Ubicini (1818—1884), unul dintre cei mai devotați prieteni de peste hotare ai poporului român din secolul trecut, participant la revoluția română de la 1848, sprijinitor ardent al luptei pentru Unirea Principatelor, aflat în strînse legături cu cărturarii români pașoptiști, unul dintre primii membri străini ai Academiei Române, se preocupase în mod insistent în numeroasele sale lucrări, elaborate de-a lungul mai multor decenii, între altele, de formarea poporului român și a limbii române, prin aceste preocupări contribuind în epocă, alături de cărturarii români, la fundamentarea științifică a acestei probleme cardinale a istoriei poporului român.

Învățatul francez descoperise latinitatea poporului român în cursul călătoriei făcută în Principate în vara anului 1848, în plină desfășurare a revoluției, și abordase mai întîi această problemă într-un cunoscut studiu publicat în 1855, în „Revue de l'Orient", sub titlul **Ballades et chants populaires de la Roumanie**, studiu apărut apoi și în broșură. Scris cu multă căldură, cu înțelegere pentru istoria și aspirațiile poporului român, cum se știe, acest studiu era prilejuit de apariția în același an a culegerii cu titlu identic aparținînd poetului Vasile Alecsandri. Partea întîi era de fapt o prezentare a istoriei românilor, în originea latină și trecutul lor glorios el găsind izvoarele doinelor, baladelor, obiceiurilor, cărora le conferea o mare prețuire.

A abordat apoi problema etnogenezei românilor în lucrarea sa din anul următor, **Provinces d'origine roumaine**, una dintre cele mai importante lucrări despre români din cîte a scris (alcătuind partea a doua a operei de colaborare cu M. Chopin, **Provinces danubiennes et roumaines**, Firmin Didot Frères, éditeurs, Paris, 1856). Despre formarea poporului român și mai ales a limbii române a scris el și în studiul său din 1863, **Court aperçu sur la langue roumaine**, apărut ca introducere la lucrarea lui V. Alecsandri, **Grammaire de la langue roumaine**, publicată în acest an la Paris.

Așa cum știm dintr-o serie de documente, eruditul francez, încă din 1855, de la publicarea lucrării amintite, de care se declara nesatisfăcut, se gîndea la o sinteză de istorie a românilor, în acest scop, de-a lungul deceniilor, pînă la sfîrșitul vieții, în 1884, strîngînd diferite materiale și aflîndu-se în contact cu cărturarii români. Spre sfîrșitul vieții, s-a aflat în legături de ordin științific, între alții, cu istoricul A. D. Xenopol. Știm, de pildă, dintr-o scrisoare din 1 septembrie 1883, că istoricul român îl consultase asupra condițiilor publicării la Paris a cunoscutului său studiu de combatere a teoriei lui R. Rösler — studiu aflat deja elaborat la această dată, în manuscris. Pentru a evita cheltuielile „exorbitante" solicitate de o editură pariziană în vederea publicării acestui studiu, eruditul francez îi sugera lui Xenopol să-și publice studiul în fascicole, în „Revue des races latines" sau în „Revue historique". Pînă la urmă, cum este cunoscut, studiul critic al istoricului român va apărea în anul următor, la Iași (Vezi A. D. Xenopol, **Teoria lui Rösler. Studii asupra stăruinței Românilor în Dacia Traiană**, Iași, 1884, 300 p.). Într-o altă scrisoare, din 30 octombrie 1883, adresată lui Xenopol, Ubicini intra în amănunte de istorie veche, asigurîndu-l pe istoricul român că îi erau cunoscute fragmentele din Tertulian și Justinian, pe care i le recomandase, și, referindu-se la însemnătatea științifică a elucidării „problemei creștinării Daciei", îl ruga pe Xenopol să-i procure lucrarea lui G. Enăceanu asupra creștinismului în Dacia, apărută cu cîțiva ani în urmă.

Din nefericire, aceste preocupări nu au fost finalizate, moartea surprinzîndu-l pe eruditul francez, la 27 octombrie 1884, în plin proces de creație, în urma sa, pe lîngă scrierile publicate, rămînînd numeroase manuscrise, note, concepte, strînse sau elaborate de-a lungul vieții.

CEL care și-a asumat răspunderea de a publica o parte din manuscrisele învățatului francez a fost G. Bengescu, sub îngrijirea căruia apare la Paris, în 1886, partea de început a manuscrisului sintezei lui Ubicini, privind istoria veche a României, sub titlul **Les origines de l'histoire roumaine**, împreună cu un studiu introductiv asupra vieții și operei învățatului francez. Evident, editorul a dat tiparului partea de început a manuscrisului, din cîte cunoaștem, ea fiind pusă la punct de autorul însuși, parte care, în același timp, prezenta cel mai mare interes, într-un moment în care — la 1886 —, la scurtă vreme de la apariția lucrării lui R. Rösler, problematica formării poporului român și a limbii române devenea obiectul unor aprige dispute istoriografice. Astfel, în acest context, lucrarea lui Ubicini, editată de G. Bengescu, continua seria lucrărilor lui B. P. Hasdeu, Gr. Tocilescu, A. D. Xenopol, aducîndu-și propria contribuție la combaterea tezelor rösleriene de pe poziții identice cu ale istoriografiei române.

Lucrarea completa în mod substanțial datele lucrărilor anterioare ale lui Ubicini în problema formării poporului român și revizuia în mod definitoriu concluziile autorului, în raport de cuceririle istoriografiei române și străine, de bogata informație acumulată de autor, mai ales de-a lungul ultimelor două decenii. Ea se constituie din patru capitole, tratînd succesiv: Dacia înainte de Romani ; Dacia sub Romani ; Invaziile barbarilor ; Românii transdanubieni.

În primul capitol, cu cele 76 de pagini ale sale, autorul realizează o imagine de ansamblu asupra strămoșilor geto-daci, cu trimiteri la izvoarele antice, scoțînd în evidență vitejia și dragostea de libertate a acestui străvechi popor, insistînd în mod deosebit asupra vieții lui spirituale. Discută aici problema originii dacilor, trimițînd la diferite păreri științifice, pentru a sublinia, corect, că ei nu sînt nici germani, nici slavi, ci traci. În acest context, abordează problema celor două denumiri, geți și daci, conchizînd că este vorba de un singur popor, cu deosebire că dacii sînt reținuți de izvoare — de autorii latini — cîteva secole mai tîrziu ; apoi, se referă la unificarea din vremea lui Burebista și la alcătuirea unei puternice stăpîniri.

În capitolul al doilea, cel mai important al lucrării, comentează pe larg teza continuității dacilor și stăpînirea romană, combătînd teoria lui Rösler. În acest sens, el scrie : „Dacia nu avea să se transforme într-un deșert, cum se pretinde de către unii istorici, care au interpretat exagerat un pasaj des citat din Eutropius. Dar rezistența prelungită a dacilor făcuse enorme goluri în rîndurile lor. Pentru a înlocui populația **validă**, care dispăruse aproape total, pentru a popula locurile abandonate din orașe și pentru a cultiva cîmpurile înțelenite, Traian cheamă în Dacia coloni aduși din Italia și din alte părți ale imperiului, ca și pe veteranii din toate regiunile ; din amestecul acestor coloni cu resturile dacilor care supraviețuiseră rezistenței lor, se născu treptat un nou popor, daco-romanii, care au dat naștere românilor actuali". Este de reținut aici — referindu-ne la un fenomen caracteristic publiciștilor francezi, de a se raporta unii la alții, fiind vorba de lucrările cele mai accesibile lor, cele de limbă franceză — că Ubicini comentează și combate punctul de vedere al marelui său compatriot, Edgar Quinet, de asemenea, un mare prieten al românilor, care, în cunoscuta sa scriere despre români, din 1856, la acea dată, sub influența lucrărilor corifeilor Școlii ardelene, a cronicii lui Șincai în primul rînd, împărtășea și el părerea că dacii dispăruseră, deci, românii descinzînd direct din coloniștii romani. Ubicini, combătînd această opinie, insera aici argumentele de rigoare : revoltele dacilor sub Antoniu, actele de supunere ale unor grupuri de daci sub Commodus și Caracalla, citînd în acest sens izvoarele, între care Dio Cassius.

Desigur, Ubicini adăuga în lucrarea sa și alte argumente ale continuității dacice, pe care nu este cazul să le înșiruim aici. Să menționăm numai că autorul, ca și alți publiciști francezi — și cel mai semnificativ exemplu ar fi al lui Saint-Marc Girardin —, venea și cu argumente „psihologice" în sprijinul susținerii tezei continuității, anume, referindu-se la „analogia frapantă" între chipurile dacilor de pe Columna lui Traian și chipurile țăranilor români din Carpați. În orice caz, concluzia lui Ubicini în problema continuității dacilor se înscria pe linia unei mai mari obiectivități științifice : adevărul, arată el, nu este nici de partea celor care văd în poporul român un popor de rasă pură latină, nici de partea celor care neagă cu desăvîrșire existența acestui element, ci el este undeva la mijloc, între „aceste două extremități", și anume trebuie să avem în vedere un factor primitiv, daco-getic, unul romanic, datorat stăpînirii romane precum și — adăuga el — un al treilea factor constitutiv, secundar, datorat contactului cu popoarele migratoare.

Ar fi de adăugat, referindu-ne la acest al doilea capitol al lucrării lui Ubicini, că și într-o altă problemă științifică, aceea a caracterului romanizării, opiniile formulate de învățatul francez erau, în linii generale, judicioase. El raporta romanizarea la fenomenul însușirii de către autohtoni a limbii romane și dispariția concomitentă a limbii dacice, insistînd asupra implicațiilor general-psihologice ale fenomenului : „Această transformare rapidă a religiei și limbii — scrie el — influență puternic asupra stării morale și politice a Daciei. Rupînd treptat firul tradiției ea atinse inima naționalității". Elanul războinic al dacilor, arată autorul mai departe, slăbea treptat, în timp ce căsătoriile mixte implicau folosirea limbii latine, „Dacii obișnuindu-se treptat să se simtă romani".

În cel de-al treilea capitol al lucrării, privind „invaziile barbarilor", Ubicini discută problema retragerii aureliene, din nou, aici, combătînd teoria lui Rösler și remarcînd substratul ei politic. Rezumînd teoria lui Rösler, pentru a o putea combate, între altele, autorul atrage atenția asupra unui argument care se voia fundamental în „demonstrația" acestuia, și anume analogia pe care el, „exagerînd", o constata între limbile română și albaneză. Și el, Ubicini, reliefează argumentația — și astăzi de actualitate — că acele cuvinte comune în albaneză și română nu-și puteau avea explicația decît în „preexistența unei limbi comune autohtone", iar nu într-o vecinătate teritorială anterioară. Cît privește absența în limba română a cuvintelor barbare, gotice mai ales, ea nu constituie, arată Ubicini, o probă a părăsirii Daciei, căci se poate demonstra mai ușor că barbarii au locuit zona de cîmpie și de deal, iar nu a munților, în care autohtonii se retrăgeau. „Refugiați în munte ca într-un azil inviolabil, departe de vederea și contactul cu aceste hoarde sălbatice, neavînd aproape deloc legături economice cu ele, cum ar fi putut să rețină ceva din limba lor ?" se întreba autorul, în sensul demonstrației sale.

Oricum, indiferent de nuanțe, mai mult sau mai puțin fragile în privința unor afirmații — ca să ne referim, de pildă, la ultima, enunțată mai sus, anume presupusa izolare totală de comunitățile de migratori —, merită reținută aici linia corectă a demonstrației de bază, precum și ardoarea cu care autorul se implică în abordarea subiectului. Concluzia sa în privința continuității în perioada migrațiilor era subliniată cu claritate : „Adevărul este — scrie el — că părăsirea Daciei sub Aurelian nu a avut caracterul de generalitate pe care i-l atribuie Rösler. Ceea ce trecu Dunărea în urma armatei, fu Dacia oficială, guvernul, administrația, magistratura, tot ceea ce forma Statul, tot ceea ce ținea de Stat, și de asemenea un mic număr de proprietari, a căror bogăție le putea asigura existența. Dar masa populației, micii proprietari, cultivatorii, atașați pămîntului prin necesități sau obișnuințele vieții, meșteșugarii etc., rămăseseră pe loc. Acest pămînt, cu toate că fusese răscolit de invazii, era pentru ei pămînt natal, patria, și ei se temeau mai mult de exil decît de dominația goților".

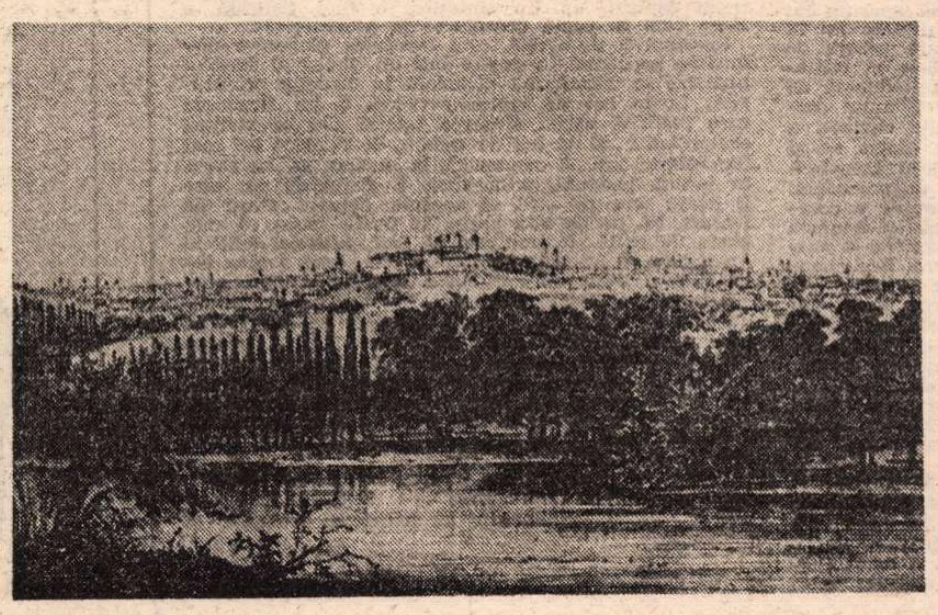
CU asemenea idei, lucrarea lui Ubicini, publicată de G. Bengescu la 1886, nu putea să nu capete, în linii generale, aprecierea celui mai de seamă istoric român de la acea dată, A. D. Xenopol. Recenzînd-o, la scurtă vreme de la apariție, A. D. Xenopol remarca, între altele, faptul că Ubicini se pronunță împotriva originii celtice a geto-dacilor, admițînd teoria, „cea mai îndeobște primită de știința istorică a timpurilor noastre", a originii tracice ; că, în privința continuității dacilor, „Ubicini, deși nu e pe deplin stăpîn pe izvoarele istoriei române și mai ales pe partea epigrafică, totuși aruncă o lumină nouă asupra colonizării, pătrunde cu toate aceste pretutindeni adevărul", referindu-se la trăinicia romanizării, la imposibilitatea dispariției dacilor etc.

De asemenea, Xenopol remarca respingerea de către Ubicini a teoriei lui Rösler, deși cel de-al treilea capitol al lucrării i se pare ceva mai puțin complet, autorul tratînd prea general, după opinia sa, migrația slavă, bulgară și maghiară. Altfel, cum observăm, aprecierea de ansamblu era pozitivă : „Deși scrierea lui Ubicini — scria Xenopol, în încheiere — nu mulțumește în totul cerințele unei scrieri critice a istoriei, totuși înfățișează un rezultat clar, metodic și în mare parte conform cu adevărul, al originilor poporului român". (Vezi „Voința națională", din 8/20 februarie 1887, p. 1).

Desigur, publicistul francez datora mult unor autori români, în primul rînd lui Gr. Tocilescu, cum rezultă și din materialele din arhiva sa existente la noi ; dar nu este vorba nicidecum de compilații, altfel, autorul dispunea în mod efectiv de posibilitatea interpretării izvoarelor antice, cunoscător cum era al limbilor clasice, pasionat și la curent, cum se voia, cu descoperirile arheologice de la noi, în faza în care se găseau ele la acea dată, urmărind cu viu interes, cum am văzut, ceea ce se scria la noi în domeniul istoriei vechi.

Lucrarea postumă a lui A. Ubicini, publicată cu o sută de ani în urmă, cu opiniile autorului privind etnogeneza românilor, la care ne-am referit, readucîndu-ne în memorie imaginea acestui prieten de seamă al poporului nostru de la jumătatea secolului trecut, totodată, ne reamintește faptul că de-a lungul istoriei disputelor istoriografice asupra acestei probleme fundamentale a istoriei românilor nu au lipsit, în general, dovezile de obiectivitate și bunăcredință din partea autorilor străini, că, adesea, răspunsurile la tezele neștiințifice și tendențioase de peste hotare au venit chiar din partea unor străini, a căror contribuție la elucidarea în spiritul adevărului a acestei probleme merită să fie mereu actualizată.

N. Isar



București la mijlocul secolului al XIX-lea (Stampă de epocă)

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Balet contemporan

■ **„Epoca Post-Béjart** a început" — titrează, de curînd, revista „Newsweek", semnalînd debutul unei dezbateri ample, reluată săptămîna trecută de mai multe publicații europene, asupra baletului contemporan aflat în momentul decisiv al „reorientării formelor sale de expresie, care să-l țină în actualitatea mijloacelor de exprimare a unei gîndiri artistice în timpul în care trăim". „Este o perioadă în care baletul se detașează de ceea ce odată era considerat drept avangardă, adică neoclasicistul «Balet al secolului XX» al lui Maurice Béjart de la Bruxelles... Noile stele, Pina Bausch de la Tanztheater din Wuppertal (R.F.G.) sau Carolyn Carlson cu baletul de la Théâtre de la Ville din Paris nu reprezintă numai un nou mod de a dansa, ci o nouă gîndire asupra baletului și funcției sale."

Pina Baush, spre exemplu, este exponenta tradiției expresionismului german care include pe Bertolt Brecht, Kurt Weill și Mary Wigmann. Realizările sale scenice (spectacole ce sînt acum prezentate pe scenele unor mari teatre și opere din Franța, R.F.G. și Italia), așa cum ar fi **Café Müller Bluebeard** sau **The Seven Deadly Sins** se constituie „ca o analiză a naturii umane, a relațiilor inter-umane într-o lume dominată de spectrul războiului și violenței", folosind o scenă suprapopulată de dansatori într-un decor baroc, într-un ritm extrem de rapid, aproape de limita în care secvențele devin filmice... Carolyn Carlson, care și-a început cariera în 1975, în mod cu totul surprinzător, alături de un grup experimental de balet contemporan al foarte conservatoarei școli a baletului Operei din Paris, are ca deviză următoarele cuvinte : „Să devii subiectul, să-l simți, să-l transpui", afirmînd superioritatea dansului **teatral** față de tradiționalul „balet privit ca perfecțiune tehnică, lipsit de valoare umană". „Corpul uman — afirmă Carlson — este în concepția mea despre balet un medium total pentru expresie scenică", mărturie fiind, în acest sens, marele său succes cu spectacolul **Still Waters.** Printre coregrafii acestei noi generații se află și Jean Claude Galotta din Grenoble, conducătorul **Companiei de dans Emile Dubois** (printre spectacolele de succes, **Daphnis și Chloe** și **Mammame**), apoi Maguy Marin de la baletul Operei din Lyon, Anna Theresa de Keersmaker în Belgia „O nouă generație care marchează un punct decisiv în istoria baletului în secolul nostru".

Cr. U.

Expoziție

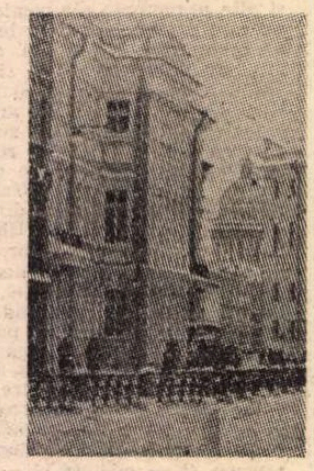
● Un mare succes de public, în Statele Unite, îl cunoaște expoziția deschisă de curînd la **National Gallery of Art : Epoca lui Soliman Magnificul,** grupînd 210 exponate reprezentative, provenind mai ales din colecțiile aflate în Palatul Topkapi din Istanbul. Expoziția, ce urmează să fie prezentată luna viitoare și la **Art Institute** din Chicago, apoi la **Metropolitan Museum of Art,** este considerată a fi printre cele mai importante prezentări de artă a Orientului Apropiat.

Camaguey în China

● Trupa de balet din Cuba „Camaguey" a întreprins un turneu în China prezentînd spectacole care au îmbinat dansurile populare cubaneze cu baletul și arta coregrafică contemporană și clasică. Din bogatul repertoriu care s-a bucurat de un mare succes, sînt citate evoluțiile coregrafice **Serpiente, Pensiamento** și **Simfonia a șaptea de Beethoven.** (În imagine, o scenă din **Pensiamento**).

Strada Moika, 12

● La un secol și jumătate de cînd s-a stins Pușkin, pe strada Moika,



12 din Leningrad, a fost inaugurată, după intense lucrări de restaurare care au durat trei ani și jumătate, casa în care a trăit, a creat și s-a stins vestitul poet. Refăcută de un grup de specialiști, oameni de artă, colaboratori ai Muzeului Unional Pușkin, locuința prezintă exponate de mare valoare istorică, literară și artistică (în imagine, clădirea din str. Moika, 12).

Aragon inedit

● **Apărarea infinitului** se intitulează volumul de lux (330 pagini) publicat de editura Messidor reunind lucrări de inspirație suprarealistă, erotică, poetică și umoristică, socotite dintre cele mai singulare și cele mai frumoase opere în proză ale lui Louis Aragon. Este vorba despre un roman de peste 1 000 pagini, pe care Aragon l-a ars, în 1928, într-o cameră de hotel din Madrid. Totuși au putut fi regăsite fragmente importante, care constituie conținutul noului volum inedit.

Preferințele francezilor

● Dintre toate emisiunile, telespectatorii francezi preferă comediile cinematografice și meciurile de fotbal — acestea sînt rezultatele unui sondaj organizat în rîndurile opiniei publice, din Franța. Dintre 40 de emisiuni intrate în top, numărul cel mai mare de spectatori l-au întrunit 30 de filme (în special comedii) precum și 5 meciuri de fotbal cu participarea reprezentativei Franței. În medie, francezul petrece în fața televizorului jumătate din timpul său liber. Femeile irosesc în fața televizorului mai mult timp decît bărbații.

Brâncuși

● La editura Flammarion a apărut o nouă lucrare despre genialul sculptor român, de la a cărui moarte se împlinesc anul acesta treizeci de ani : **Brâncuși,** semnată de Pontus Hulton, Natalia Dumitrescu și Alexandru Istrati. Dacă cei doi autori români nu mai au nevoie de prezentare, Pontus Hulton a fost director al Muzeului Georges Pompidou, unde a instalat atelierul lui Brâncuși. Hulton studiază opera, caută și găsește filiații artistice, filosofice și literare ale celui pentru care materia perisabilă purta o idee. Lucrarea mai conține un număr impresionant de mărturii, corespondență și fragmente autobiografice și — fapt foarte important — **catalogul complet al operei.**

Pierro Chiara

● În Italia a încetat din viață scriitorul Pierro Chiara (73 ani), care nu și-a văzut publicată ultima sa carte, **Saluti notturni dal passo della Cisa,** aceasta urmînd să apară la editura Mondadori. Chiara a fost un scriitor fecund (18 romane și volume de povestiri) și de mare succes (4 milioane de exemplare vîndute), care a uimit lumea literelor prin ușurința cu care și-a scris narațiunile inspirate din viața de provincie. Vocația de scriitor și-a descoperit-o la vîrsta de 50 de ani.

Un Goya autentic ?

● În orașul Huesca din nord-estul Spaniei a fost descoperit un tablou necunoscut pînă acum al lui Goya, datînd din anul 1782 și reprezentînd, în mărime naturală, pe profesorul universitar Antonio Veian. Lucrarea a fost expusă pînă în 1950 în sala de festivități a Universității din Huesca. De mai mulți ani însă, se află în depozitul instituției amintite, unde a fost descoperită cu prilejul unui inventar.

Carlo Cassola

● Carlo Cassola, unul dintre cei mai prolifici scriitori italieni din ultimele decenii, a încetat din viață în vîrstă de 70 de ani. A făcut parte din mișcarea de rezistență și a descris în operele sale aspecte ale acestei lupte. Printre cele mai cunoscute scrieri amintim romanul **Fata lui Bube,** pentru care a obținut în 1960 premiul Strega.

Ingmar Bergman

● Cartea lui Peter Cowie prima biografie a uneia din cele mai importante figuri ale cinematografului contemporan mondial : **Ingmar Bergman.** Opera lui Bergman și viața sa au suscitat și suscită un interes universal, care depășește granițele „specialistilor", iar multe din filmele sale **(Fragii sălbatici, Strigăte și șoapte,** etc.) sînt considerate clasice. Peter Cowie a reușit să vorbească cu Bergman, cu prietenii și colaboratorii săi. Cu ajutorul lor, a schițat cel mai complet și mai autentic portret al realizatorului și al operei. Analizînd filmele în ordine cronologică, el furnizează bazele necesare înțelegerii tematice, studiind totodată și elaborarea procedeelor tehnice și artistice. Comentariul lui Peter Cowie este întregit de o filmografie completă și de numeroase ilustrații.

Umehara Takeshi

● Fost rector al Universității de Belle-Arte din Kyoto, Umehara Takeshi (în imagine) este unul din cei mai reputați artiști și filosofi niponi. Spirit de anvergură, cunoscut pentru originalele sale interpretări, Umehara Takeshi a jucat, în urmă cu trei ani, un rol decisiv în crearea unui institut multidisciplinar — Centrul internațional pentru studierea culturii japoneze. **Yamato Takeru** a marcat debutul lui Umehara ca dramaturg pentru teatrul Kabuki. Piesa este o adaptare a aventurilor lui Yamato Takeru consemnate în „Kojiki" — cea mai veche cronică din Japonia. În urmă cu cîțiva ani, în timp ce lucra la traducerea lui „Kojiki" în japoneza modernă, lui Umehara i-a venit ideea de a transpune personajul lui Yamato Takeru într-o piesă de tip Kabuki. Această piesă originală și stilizată a fost reprezentată recent la Tokyo.

Am citit despre...

Logica pro domo

■ DR. Jane Anderson, profesoară de psihiatrie la Harvard, a cîștigat parțial procesul intentat autorilor filmului realizat acum după romanul de debut al Sylviei Plath **Clopotul de sticlă.** N-a obținut suma exorbitantă pretinsă ca despăgubire, dar producătorii au fost obligați să admită că au „defăimat-o neintenționat". Dr, Jane Anderson s-a recunoscut în personajul Joan Gilling din acest roman semi-autobiografic, deși Joan Gilling se sinucide la sfîrșitul cărții (și al filmului), în timp ce Jane Anderson este bine sănătoasă, iar de sinucis s-a sinucis autoarea romanului, Sylvia Plath, la numai o lună după apariția lui în Anglia și cu opt ani înainte de publicarea lui în Statele Unite. Doctorița Anderson, fostă colegă de universitate și de spital psihiatric (ambele în calitate de paciente) cu Sylvia Plath a fost indignată de înclinațiile vicioase atribuite de autorii filmului personajului literar inspirat de ea. Cu alte cuvinte, a intentat acțiunea pentru că deosebirile dintre ea și personajul fictiv sînt mai importante decît asemănările, ceea ce, apreciază juriștii, creează un precedent.

Alt proces în curs a fost declanșat tot de o ecranizare și anume de versiunea cinematografică a uneia dintre numeroasele cărți inspirate de răpirea și asasinarea fostului premier italian Aldo Moro. Reclamanții nu pot accepta insinuarea că Moro ar fi fost sacrificat din interese politice de conducerea Partidului Democrat-Creștin. Am citit acum o carte care pune exact aceleași probleme, dar folosește o formulă de natură s-o ferească, presupun, de incidența legilor privind calomnia. Se numește **Moartea oamenilor,** iar autorul ei este englezul Allan Massie, al cărui roman precedent, **Ultimul păun,** prezenta cu subtilă ironie și cu o acceptabilă doză de nostalgie comportarea desuetă a îmbătrînitei nobilimi scoțiene.

Personajele lui, cu excepția unuia, sînt cu totul și cu totul fictive, dar cititorii vor face în unanimitate aceleași asociații cînd vor vedea că victima din carte, Corrado Dusa, ministru cu rang înalt al Partidului Democrat-Creștin de guvernămînt și omul considerat a fi singurul în măsură să stăvilească valul de dezordini și violență, este răpit la începutul anului 1978, ucis după cîteva luni de pertractări și lăsat mort într-un automobil părăsit. Autorul însuși precizează dealtfel într-o notă introductivă că evenimentele din carte imită răpirea și asasinarea lui Aldo Moro și că personajul principal seamănă cu Moro și ocupă o poziție similară cu a acestuia în politica italiană. În rest, însă, personajele, relațiile dintre ele și faptele sînt pur imaginare.

Originalitatea și forța cărții se explică prin perfecta sudură între un roman-cronică de familie incitant și credibil și o pătrunzătoare analiză a fenomenelor sociale și politice care au dus la deznodămîntul oribil al cumplitei afaceri Moro. Nu voi insista asupra narațiunii propriu-zise. Ea este atribuită în cea mai mare parte lui Raimundo Dusa, sibarit sceptic, fost diplomat, fratele ministrului. Un element esențial este unul dintre fiii lui Corrado, Bernardo, membru al Gărzilor roșii, complice la răpirea propriului său tată. Mai există un frate internat într-un ospiciu, un fiu ambițios, o fiică fișneață, o soție care își caută consolarea în pioșenie etc.

Instructivă, dezolantă, este cacofonia glasurilor distonante predicînd în pustiu într-un dialog al surzilor care nu se transformă niciodată în discuție propriu-zisă. Luăm act de logica perversă a lui Bernardo care justifică astfel alegerea tatălui său ca victimă exemplară : „E un om de treabă, de departe cel mai bun dintre toți. E cumsecade și omenos și, ca atare, în ultimă instanță, primejdios. E genul de om care îi poate face pe alții să accepte actuala stare de lucruri. Și, pe de altă parte, se poate spune că este cheia de boltă. Îl zmulgem și, buf, întregul edificiu va începe să se prăbușească". Avem, apoi, logica interesată și goală de conținut a liderilor politici, personificați de Gianni Schicchi. Acesta „fusese corupt de ceva mai tare decît banii. Își pierduse încrederea în umanitate și dorința lui de a servi fusese denaturată. Îi plăcea senzația puterii". În fața obtuzității reci a lui Schicchi, descumpănirea familiei, disperarea lui Corrado, din care camarazii lui politici au decis să facă un martir fără voie, au aerul unor tentative zadarnice de a introduce criterii afective într-o afacere strict strategică. Toate se ciocnesc și se învălmășesc în cercul vicios în care terorismul încorsetează societățile nepregătite să-i fată față. Cazul „Dusa", astfel expus, este cu adevărat exemplar și edificator.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

„A lie stands on one leg, truth on two"
(Proverb englez)

James Dean

● Fotograf-ziarist stabilit la Hollywood, Dennis Stock l-a cunoscut pe James Dean în 1954 la Los Angeles, înainte de lansarea filmului **La est de Eden**, care a făcut din tînărul Dean o vedetă. Actorul și fotograful s-au împrietenit curînd și Stock a explorat cu Dean copilăria acestuia în Indiana și încercările sale timpurii pentru a se afirma în actorie la New York. Fotografiile sale intime sînt publicate acum în întregime de editura Plexus în volumul „James Dean Revisited". În imagini : Două din fotografiile publicate recent.

Autodafé

● 15.000 de exemplare ale unei cărți purtînd semnătura scriitorului columbian, laureat al premiului Nobel, Gabriel García Márquez au fost arse în orașul Valparaiso din Chile. Este vorba de lucrarea intitulată **Aventura lui Miguel Littin în timpul șederii sale secrete în Chile**, realizată pe baza unei discuții pe care Márquez a avut-o cu regizorul Miguel Littin, care trăiește în exil în Mexic. Cărțile au fost confiscate în orașul portuar de către vameși chilieni. Un reprezentant al editurii columbiene La Oveja Negra a precizat că acest autodafé a avut loc în luna noiembrie a anului trecut.

„Heranca"

● Regizorul angolez Orlando Fortunato termină în curînd la Lubango turnarea filmului său **Heranca** (Moștenirea). Scenariul e făcut după o povestire a prozatorului senegalez Birago Diop. Orlando Fortunato a participat cu fragmente din film la festivalul panafrican al filmului. Realizatorul angolez a fost laureat la festivalul de la Karlovy Vari cu premiul pentru cel mai bun debut cinematografic, acordat filmului său **Memoria unei zile**.

În revista „Novii Mir"

● După cum anunță agenția TASS, romanul lui Boris Pasternak, **Doctor Jivago**, va fi publicat în revista literară „Novii Mir". Directorul revistei, Serghei Zalighin, a precizat că romanul va apărea în două sau trei numere ale publicației.

John Gielgud, debut la T.V.

● În vîrstă de 82 de ani, sir John Arthur Gielgud n-a părăsit scena engleză de mai bine de 50 de ani, obținînd totodată un Oscar, cu patru ani în urmă, pentru rolul din filmul

Arthur. Recent el și-a făcut debutul și la televiziune, în filmul serial de anvergură **Războiul și memoria.** Acțiunea filmului, consacrată celui de al doilea război mondial, se petrece în cîteva țări europene. În această epopee de 30 de ore, Gielgud interpretează rolul unui savant istoric evreu pe care naziștii vor să-l convingă să colaboreze cu regimul fascist. El refuză și astfel ajunge într-un lagăr al morții, unde este ucis într-o cameră de gazare. Filmul, aflat încă în lucru, va fi programat pe micul ecran în 1988.

Oscar, preliminarii

● Competiția pentru mult rîvnitul Oscar se apropie de final. Iată cîteva din filmele care au întrunit pînă acum cele mai multe voturi sau nominalizări ale criticii, cum se spune la Hollywood. Mai întîi **Platoon** de Oliver Stone, film înfățișînd, după cum declară autorul, „adevărata față" a războiului din Vietnam. **A Room Without View** de James Ivory, o dramă victorioasă de moravuri. **Hannah and Her Sisters** de Woody Allen. **The Mission**, o superproducție relatînd despre lupta dintre iezuiți și ierarhia bisericească catolică în America Latină. **Salvador** de același Oliver Stone, înfățișînd drama conflictului centramerican.

La centrul Barbican

● Celebrul centru cultural londonez Barbican a găzduit expoziția „Stilul rus între anii 1700—1920". Aceasta cuprinde zeci de modele de veșminte purtate în Rusia în perioada respectivă, împrumutate în vederea expunerii de la vestitul muzeu Ermitaj din Leningrad.

Omagiu lui Mandela

● Inspirîndu-se din volumul autobiografic al lui Mandela — intitulat **Lupta vieții mele** —, compozitorul englez Anan Bush, în vîrstă de 85 de ani, a dedicat una din recentele sale lucrări liderului mișcării anti-apartheid din Africa de Sud. Este vorba de un oratoriu pentru solist, cor și orchestră, care a fost prezentat în premieră mondială la Wortley.

Strehler și „Opera de trei parale"

● Pentru a treia oară (primele două dăți în 1956 și 1973), celebrul regizor italian Giorgio Strehler a montat, de data aceasta la Paris, piesa **Opera de trei parale** de Bertolt Brecht, prezentată la teatrul Châtelet (peste 2000 de locuri). Spectacolul transferă acțiunea din Anglia în Statele Unite, situînd-o în perioada premergătoare crizei din 1929. Beneficiind de o distribuție internațională de primă clasă — Barbara Zukowa (Polly), Milva (Jenny), Michael Helton (Mecky), Yves Robert (Peachum) și alții —, îmbinînd fastul muzicalului cu suspensul filmului de gangsteri și subtilitatea comediei de moravuri, reprezentația se distinge printr-un profund ecou contemporan, apreciază critica.

ATLAS

Întîlnirea de la infinit

■ MI s-a întîmplat adesea, în perioada unor lecturi din gîndirea orientală, să fiu obsedată de ideea relativității adevărurilor absolute, de spaima, chiar, că — născută pe alte meridiane și paralele — nu numai formele vieții mele ar fi fost cu desăvîrșire altele, dar și esența ei, decantată cu greu, ar fi deosebită. Faptul că însăși structura desăvîrșirii poate să apară diferită unor oameni diferiți — deși la fel de intens interesați de răspunsul acelorași întrebări capitale — mi se părea, de fiecare dată, atît de violent deprimant, încît reușea să pună sub semnul îndoielii toate răspunsurile.

Iată : În timp ce pentru europeni fericirea este ceva plin, un recipient, un timp, o perioadă de viață, în care am reușit să stringem, să facem să coincidă nenumărate lucruri (succese, iubiri, averi, noroace), pentru înțelepții indieni ea este, dimpotrivă, ceva ce — printr-o înaltă știință și stăpînire de sine — a putut fi golit de tot ce aparține lumii, realizîndu-se o transparență din care lipsesc nu numai preocupările vieții fizice, ci și obsesiile vieții intelectuale și, mai mult încă, și sentimentele (iar dintre sentimente nu lipsește numai ura , ci și, în cele din urmă, iubirea). Totul seamănă la acești asceți (în persoana cărora noțiunile de filosof și de sfînt își pierd granițele și se contopesc într-o entitate superioară amîndurora) cu o ascensiune continuă în care, după ce s-au depășit zonele poluate ale aerului și s-au străbătut straturile intens ozonate ale atmosferei alpine, se ajunge, printr-un neobosit efort de voință, pe culmile înconjurate de aerul tot mai rarefiat, tot mai greu de respirat, acolo unde viața încetează să mai fie posibilă, deci poate începe nemurirea.

Ciudată mi se pare nu numai radicala deosebire de substanță și de concluzie, ci, mai ales, faptul că pentru a se ajunge la ea se pornește de la noțiuni confesionale extrem de asemănătoare și de la premise morale aproape identice. Aceleași interdicții („să nu ucizi", „să nu minți", „să nu furi" etc., printre care budismul a inserat și infinit de gingașul „să eviți orice cuvînt sau fapt grosolan"), și aceleași principii etice (caritatea, compasiunea, egalitatea, fraternitatea, austeritatea, prohibirea cruzimii, disprețul patimilor) au reușit totuși să creeze, prin intervenția cine știe cărei necunoscute imponderabile, idealuri de sens opus. De sens opus ? Poate exagerez. Cred că mai exact ar fi să spun : plasate diferit. Pentru că în timp ce pentru europeni, idealul creației, opera — indiferent de ce natură ar fi : materială, intelectuală, spirituală — este plasată întotdeauna în afara personalității autorului (o operă de artă, o invenție, o avere, o binefacere, o jertfă) și este perceptibilă prin simțuri sau prin intelect, pe malurile Gangelui și pe pantele Himalaiei creatorul și creația, artistul și fructul artistic, sînt unul și același lucru, singura materie primă fiind propriul eu, devenit, prin secretă și mută perfecționare, operă.

Și pentru ca totul să fie de nedezlegat, mai rămîne bănuiala că — dincolo de hotarele dramaticei dileme, făcută să funcționeze numai la nivelele medii ale simțirii, mult peste piscurile binelui și frumosului, imuabilă, indiferentă la timp și egală în spațiu — esența este aceeași. La urma urmei, și paralelele se întîlnesc la infinit.

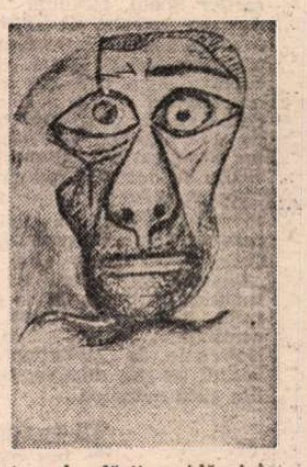
Ana Blandiana

De trei ori Picasso

● La editura Grasset au apărut îngrijite de Arnold și Marc Glimcher Caietele lui Picasso, intitulate **Je suis le cahier.** Este vorba de cele 175 de caiete pe care ilustrul catalan le-a umplut cu schițe și „noutăți", unele continuate în lucrări ca **Familie de saltimbanci** (1903—1905), **Domnișoarele din Avignon** (1907), **Răpirea Sabinelor** (1962—1963). **Caietele** sînt mărturia unei creații mereu perfectibile. Se naște întrebarea la unii comentatori : „oare fulgurantele linii ale creionului, peniței sau pensulei nu conțin bogății de inspirație pierdute în pînzele finite ?". Concluzia celor doi îngrijitori ai Caietelor este clară : „Confruntarea este pasionantă și micile «nimicuri» capătă adesea proporții neașteptate".

PICASSO, pastele, desene și acuarele de Werner Spies, apărut la editura Herscher, este ediția franceză a lucrării editate cu ocazia expoziției de la Düsseldorf, din 1986. Și de această dată aflăm lucruri inedite. Werner Spies prezintă „munca pe hîrtie" ca operă autonomă, considerînd că pentru Picasso creația grafică a fost „locul marilor descoperiri", ceea ce se verifică în două perioade — în anii treizeci și în anii cincizeci —, afirmînd că, indiferent de tehnica folosită, sînt clare libertatea de gîndire și rigoarea exprimării.

PICASSO, memoria privirii este un volum semnat de Danièle Giraudy și apărut la editura Cercle d'Art. Se spune că odată cu moartea un maestru trece printr-un purgatoriu, înainte de a intra în istorie. După treisprezece ani de la moartea artistului, autoarea, conservatoare la muzeul din Antibes, reface itinerarul operei formulînd întrebările pe care le suscită o creație gigantică și multiformă. Originalitatea abordării rezidă și în faptul că autoarea nu l-a cunoscut pe Picasso, ea aparținînd noii generații de istorici de artă. Reproducerile provin mai ales din fondurile de la Cercle d'Art, editură creată datorită unei donații făcute de artist. (În imagine : **Autoportret**, 1972, din **Memoria privirii**).



Jean NEGULESCU:

Amintiri (LXIII)

Bogie și Bacall (III)

LAUREN Bacall avea să-l schimbe considerabil pe Bogie, evident în bine. „Humphrey" — doar atît spunea cînd Bogie începea să se certe cu cineva, cînd devenea agresiv sau cînd depășea măsura cu glumele lui. Iar Bogie, docil, își cerea imediat scuze și, renunțînd la ostilitatea de dinainte, începea să rîdă bătîndu-și adversarul pe umăr.

În vremea cînd idila lor tocmai începuse, o întîlneam deseori pe Bacall plimbîndu-și cățelul pe Reeves Drive, din Beverly Hills. Manechin celebru al revistei de modă „Bazaar", era înaltă, frumoasă, provocatoare. Te privea de sus, cu coada ochiului — ocheada clasică, plină de promisiuni. Pe plan profesional era încăpățînată și tenace, ducea la bun sfîrșit orice ar fi început, învingînd orice piedici — de ordin fizic sau de altă natură —, ferm decisă să înfăptuiască pînă la capăt ceea ce își propusese.

Bogie avea clasă. În schimb, distincția ei era cu totul și cu totul aparte. Cînd o evocăm pe Bacall nu ne gîndim la **ce** făcea și **ce** spunea, ci în primul rînd la **cum** făcea și la **cum** spunea.

ȘAHUL Iranului și soția sa, Soraya, se aflau în vizită la Hollywood. Studiourile au organizat în onoarea lor o cină somptuoasă, la restaurantul „Luau" din Beverly Hills. Era de față întreaga lume a filmului. Vedete, producători, regizori, scenariști, starlete, impresari. După cină, cînd lumea a început să danseze, Bacall, privind în direcția cuplului imperial, i-a șoptit lui Bogie, plină de admirație „Uite ce frumoasă e Soraya ! Ce-ar fi s-o inviți la dans ?"

Bogie a sărit în picioare. „Dacă e vorba să dansez, atunci mă duc să-l invit pe Șah, el e mai frumos".

Speriată de eventualitatea unei scene penibile, Bacall s-a grăbit să-l ia ea la dans pe Șah. Au dansat superb, urmăriți din ochi și admirați de toată lumea. Șahul, evident încîntat și flatat, a ținut să-și complimenteze partenera :

„Miss Bacall, sînteți o dansatoare înnăscută".

„Pe-onoarea ta de Șah" i-a răspuns ea, spontan, fără să piardă o clipă ritmul.

În martie 1956 Bogie a suferit o operație grea. N-avea să se mai vindece niciodată. Nevoit să plec în Europa unde realizam un film, m-am întors la Los Angeles de-abia în ajunul Anului Nou, pentru numai două zile. M-am dus imediat să-l văd. L-am găsit uitîndu-se la televizor. Îi adusesem două din cele mai recente litografii ale lui Bernard Buffet, semnate și dedicate lui. Ca orice mare sentimental, Bogie își ascundea cu pudoare simțămintele îndărătul unei măști cinice și indiferente. De astă dată însă a fost vizibil mișcat. Ne-a cerut să le ținem ridicate deasupra focului din cămin spre a le admira mai bine.

Parcă-l văd, într-un halat de casă vișiniu, cu gîtul slab de i se vedeau vinele și cu chipul emaciat — cercetînd litografiile și explicîndu-ne, cu glasul lui răgușit, în ce loc al casei intenționa să le expună.

IN 1972, cincisprezece ani după moartea lui Bogie, mă aflam la New York pentru o zi. I-am telefonat Laurenei rugînd-o să-mi facă rost de un loc la spectacolul ei de mare succes, **Aplauze.** Deși la casă nu mai erau bilete, mi-a obținut totuși unul, din fondul de protocol al teatrului. Odată intrat în sală, am asistat la un miracol. Singură în scenă Lauren ducea pe umeri povara întregii piese, cu o extraordinară vitalitate, cu o extremă dibăcie și cu un farmec unic. Fără să aibă voce, cînta. Și, cu o gleznă scrîntită și bandajată, dansa.

După spectacol am invitat-o la „21", pentru o cină frugală. Ea povestea, eu o ascultam. Atîtea prețioase amintiri despre Bogie... Am rămas cei din urmă clienți ai localului care și-a închis porțile în urma noastră, noaptea tîrziu.

Unii l-au iubit pe Bogie, alții l-au urît. Procentajul celor din prima categorie ar fi fost infinit mai mic dacă el nu ar fi avut norocul ca, la apogeul carierei sale, să o întîlnească pe Bacall.

Prima fotografie pe care mi-a dăruit-o înfățișa un cadru din filmul **Pădurea împietrită** (Petrified Forest) : un chip de Christ, cu expresie îngîndurată, un om cu inima zdrobită. Într-un colț Bogie mîzgălise o dedicație : „Johnny, ești încă viu ?".

Bogie a știut să fie viu toată viața lui. Și, mai ales, Bogie este viu **astăzi.** Nu m-ar surprinde să-l întîlnesc și să-i aud glasul hîrîit : „Aiureli, băiatule. Ori ești profesionist, ori la loc comanda. Ori ești bărbat, ori ești paiață".

În românește de
Manuela Cernat

Aspecte londoneze

CINE a cunoscut Londra în 1968 a constatat că „ceața londoneză" fusese de mult risipită, legenda uitată, în contrast cu Parisul cenușiu și ploios... De astădată capitala Marii Britanii — cu ritmul tot mai trepidant, cu vacarmul din unele străzi, la care adesea se adaugă țiuitul alarmant al mașinilor poliției, alergînd în diverse direcții, — era prada unei clime instabile, cînd soarele nu reușea să se strecoare printre norii acaparatori, — o atmosferă apăsătoare, în care vînturi intempestive te izbeau, minîndu-te, parcă, într-o goană, fără astîmpăr, înspre o țintă de neatins, în spațiile ei uriașe, de la o destinație la alta... Cu o vestimentație dintre cele mai variate, de la „fistichiu" la „elegant" sau excentric, midi- sau mini-, chiar îmbrăcăminte simplă, femeile, cu pantofi din toate culorile, circulau grăbite, iar strada părea un maraton diabolic. Frecvent apăreau grupuri de personaje, îmbrăcate în negru, cu costume din piele, mulate pe trup, cu briuri late, bătute cu ținte argintii, uneori cu un pantalon negru, capul ras, în mijloc cu o creastă înaltă de păr vopsit în roșu, albastru, violet, ori cu un păr vîlvoi, colorat în tonuri stridente, așa numita modă „Punk". De remarcat, că, deși deghizați ca de carnaval, nimeni nu le dădea vreo importanță, cum nu stîrneau mirare nici „spectacolele" reclamă pentru o firmă de construcții, cîțiva angajați, machiați în costume de arlechin, pisică sau urs, cîntînd la diverse instrumente, „ursul" și „pisica" împărțind foi volante și reclamele tipărite, în timp ce pe trotuarul de vizavi un ins, modest îmbrăcat, purta o pancardă, al cărui text recomanda o alimentație rațională, în vederea obținerii unui „echilibru psihico-fizic", scoțînd totodată dintr-un buzunar o broșură explicativă, nestingherit de forfota frenetică din jur.

Cartierele semi-centrale oferă și alte spectacole : cerșetori șezînd comod pe caldarîmul din Dean street (colț cu faimosul cartier Soho), străduță care dă în unghiul opus pe Shaftesbury-Avenue aproape de „Piccadilly Circus", deci unul din centrele de lux ale Londrei ; pe Great Russel street, unde, în diagonală, se află Kenilworth Hotel, un sexagenar cîntă la flaut, exprimîndu-și bucuria de a trăi, (se confesa el), satisfacția de a cînta pentru oameni, nu pentru a fi compensat. Și totuși o pungută atîrna pe haina roasă, „invitînd" pe auditori... Acest recital îl dădea zilnic pe altă stradă... Nu departe, un bărbat urla. Pe haina aruncată jos erau azvîrlite monezi de „pence". Printre alte nedumeriri, cozile de durată, „supermarket-urile" cu prețuri mai reduse, ca la „Tesco". Altfel spus, — aspecte de burlesc, uneori dramatic, unde pitorescul abundă la fiecare pas, aspecte, poate, ignorate de cei care circulă cu autobuzul sau cu metroul... Chiar la „Trafalgar Square" un mare afiș, menținut de doi stîlpi, condamnînd „Apartheidul", avînd în față, la doi metri distanță, doi polițiști, asistînd, ca niște fideli spectatori, în timp ce lumea cosmopolită trece, distrată, în grabă, fiecare preocupat de treburile sale... În continuare, tot spre uimirea mea, în foyerul unuia din Teatrele Naționale, la „Lyttelton", cîteva persoane, sprijinite de perete, șezînd pe jos, mîncau, cu dezinvoltură, sandwiciuri și beau sucuri din cutii metalice...

PĂRĂSIND tumultul străzii, concentrîndu-te asupra manifestărilor artistice, parcurgi „Waterloo Bridge", ajungi la cele trei teatre „on London South Bank by the River" de la „National Theatre", care, departe de a mai avea strălucirea anilor 64—72, cînd jucau intens marile stele, ca John Gielgud, James Mason, Laurence Olivier, Geraldine Mc. Ewqin (care a obținut în 1984 premiul „Evening Standard"). Maggie Smith etc.

Singurul dintre cei „mari" în viață care mai poate fi urmărit pe scenă este Paul Scofield, la Teatrul „Apollo", în **Eu nu sînt Rappaport**, de Herb Gardner, autorul pieselor **O mie de clovni, Hoții.** Pentru adaptarea filmului **O mie de clovni** i s-a decernat cel mai mare premiu care se acordă unui film. Regia e semnată de Daniel Sullivan. Piesa, care a cîștigat trei „Tony awards" (premii) pentru cea mai izbutită operă dramatică, reflectă viața a doi virstnici ce se destăinuie, întîlnindu-se în „Central Park" din New York. De data aceasta, interpretul **Regelui Lear,** Paul Scofield, deține un rol în care comicul se îmbină cu un umor trist.

Este o nouă performanță a celui mai complex artist, în prezent, care a demonstrat în decursul anilor o diversitate uluitoare de interpretări. Retras, trăind departe de Londra, în Sussex, ocolind reclama, pe jurnaliști, nu se lasă abordat nici de biroul de presă, strecurîndu-se discret printre oameni, enigmatic, închis într-o carapace pe care o înlătură exclusiv pentru muncă. Chiar criticul dramatic Martin Hoyle, în articolul său din „Plays and Players" (Piese și actori) n-a reușit să-l întîlnească, întregul expozeu fiind o analiză fără nici o confidență... „Claustrarea" sa de nezdruncinat se datorează poate și faptului că, la 64 de ani, nu are o platformă egală cu aceea a lui Olivier... Faima internațională i-a adus-o filmul **Un om al tuturor timpurilor** (A man of all seasons), în rolul lui Thomas More. Scofield a trecut, în cariera sa de 46 de ani, de la Shaw, la Shakespeare, la Cehov, Brecht, cu roluri ca Pericles. Mefisto. Henry V.. Richard III (alături de John Gielgud), chiar Salieri al lui P. Shaffer din **Amadeus, Hamlet, Alexandru cel Mare.** În 1956 i s-a acordat premiul „Evening Standard" pentru rolul din **Puterea și Gloria** de Graham Greene, piesă jucată la Teatrul Phoenix. Cu prima sa apariție pe Broadway, unde s-a reprezentat **Un om al tuturor timpurilor,** i s-a decernat premiul „Antoinette Perry". În 1961 a făcut un turneu în cadrul lui „Royal Shakespeare Company" la Berlin și în Europa răsăriteană, incluzînd Bucureștiul, cu **Regele Lear,** colaborînd cu regizorul Peter Brook, la Stratford, colaborare rodnică, întruchipînd pe Macbeth, piesa inserîndu-se într-un turneu în Uniunea Sovietică și Finlanda, ca să revină apoi la Londra, la „Aldwych" ; în 1980 era prezent în **Regulile jocului** la „Old Vic", în **Othello,** la Teatrul „Olivier" în **Don Quijote** la Teatrul Național. Paul Scofield știe să treacă de la o voce gravă, la unduiri calde, la o tonalitate aspră, care se topește apoi în tremolo, cu o față care poate exprima atît bunătate cît și o amară blazare, pînă la comic și chiar grotesc, de la Gogol la Anouilh. Și totuși nu a „atacat" **Shylock** sau **Cabotinul...**

Prodigioasă e și activitatea cinematografică a lui Paul Scofied, încununată cu atîtea premii : al Academiei „Oscar" pentru rolul din **Un om al tuturor timpurilor,** „Premiul Academiei de Filme" din Londra, „Premiul criticii la New York" și „St. Genesius medalia de aur", la Roma, iar pentru **Macbeth, Regele Lear,** „Premiul Bodil", danez...

LA „Galeria Națională" (National Gallery) singura galerie cu intrare liberă, mă reîntîlnesc cu Turner, Constable, Goya, Tintoretto, Tizian, Rembrandt. Este galeria a cărei pictură are constant în mine același răscolitor ecou.

Un film a cucerit pe bună dreptate metropola londoneză și anume **O cameră cu vedere,** după un roman de E. M. Forsters, producție britanică în care — cu acompaniamentul muzicii lui Puccini, cu concursul Orchestrei Filarmonicii londoneze (London Philarmonic Orchestra), a unor excepționale imagini florentine și al peisajului rural englez, — excelează marea artistă Maggie Smith, Denholm Elliot, Jude Deneth, Simion Callow.

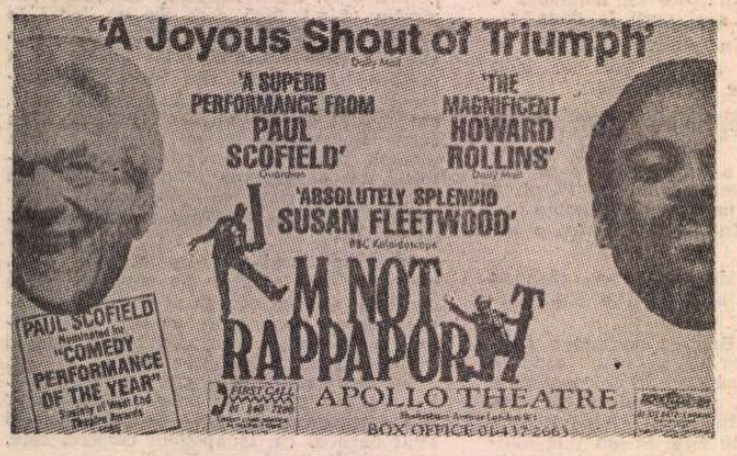
Dincolo de vitrinele magazinelor de lux — pe „Regent Street",—„Oxford Street", în care manechinele au pe păr „dezlănțuit" funde legate în noduri ciudate, iar îmbrăcămintea, adesea extravagantă, în culori rivalizînd cu paleta unui pictor prin îmbinarea tonurilor îndrăznețe șocante — în librăriile centrale atrage atenția cartea **La douleur** de Marguerite Duras, renumita scriitoare franceză, prin piese și proză, printre care, **Amanta engleză,** jucată la Londra în 1969 de Madeleine Renaud, sau volumul **Moderato cantabile,** la care acum se alătură **Amantul,** scrierea autobiografică devenită senzațional „best-seller", încununat cu Premiul Goncourt.

Pe o copertă purpurie strălucește numele lui Laurence Olivier, autorul unui volum masiv, un eseu teatral, note biografice, întovărășite de o sumedenie de fotografii, de la **Henry V** la **Hamlet, Othello, Richard III,** la **Shylock, Dansul morții** etc., în care masca diferă total, de la un rol la celălalt, demonstrînd cu brio o investigație profundă a psihologiei personajelor, iar trăsăturile fiind modificate, încît devine de nerecunoscut. Chiar dacă s-au lansat unele critici cu privire la stil, — inerente oricărei înfăptuiri, vehiculate în arena publică, — cartea este și rămîne un valoros document al unuia dintre cei mai senzaționali „monștri sacri" ai timpului nostru care mărturisește — cu sinceritate — „că un actor trebuie să fie un om capabil să înțeleagă oamenii prin intuiție, printr-o cercetare atentă, ori ambele, ceea ce-l situează la nivelul doctorului sau filosofului.

Acum, departe de Londra pe care o cunoscusem în 1968—1972, sau în 1976, retrăiesc tot ceea ce m-a bucurat sau m-a șocat, cu regretul de a nu fi implicat în documentarea mea viața muzicală engleză, — dar, redescoperindu-l în memorie pe umilul flautist de pe „Great Russell Street", cu zîmbetul pe buze, dorind să se dărulască, din prea plinul sufletului său, umbrele nemulțumirii mele se risipesc...

Matilda Ulmu

Paul Scofield și Howard Rollins în **Eu nu sînt Rappaport**



Un anunț publicitar cu piesa **Eu nu sînt Rappaport**

Prezențe românești

PREMIUL „GOTTFRIED VON HERDER" PE 1987

● Alegerea membrilor juriului care decernează premiile „Gottfried von Herder" s-a oprit, în acest an, asupra lui Gh. Vrabie, reputat folclorist, fost cercetător la Institutul „G. Călinescu" și profesor la Facultatea de Filologie din Pitești. „Premiul — se precizează în adresa semnată de rectorul Universității din Viena — este dedicat întreținerii și încurajării relațiilor culturale cu popoarele est- și sud-est europene și este decernat personalităților care au contribuit la întreținerea și sporirea moștenirii culturale europene pe linia unei înțelegeri pașnice între popoare". Decernarea festivă a premiului va avea loc la Viena, joi 7 mai 1987.

„HAMLETUL CONTEMPORAN"

● Sub titlul „Hamletul contemporan — regizează Bergman și Tocilescu", săptămînalul „Gracan tert" („Gazeta literară"), editat de Uniunea Scriitorilor din R.S.S. Armeană, după ce comentează spectacolul pus în scenă de Ingmar Bergman la Teatrul Regal din Stockholm, subliniază și originalitatea versiunii realizate de Alexandru Tocilescu la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", scriind printre altele : „Încercarea talentatului regizor de a crea personajul unui tînăr contemporan cu sufletul pur și care nu suportă răul a asigurat succesul reprezentației. În interpretarea actorului Ion Caramitru apare nu printul medieval, ci un tînăr înțelept, care se maturizează sub ochii spectatorilor și în comportarea și în gîndirea sa poate fi ghicit contemporanul nostru [...] Interesantă este și ilustrația muzicală a spectacolului. Tragedia shakespeareeană își desfășoară acțiunea în acompaniamentul unor melodii de Șostakovici, Brahms, Nino Rotta".

ÎN „THE NEW YORKER"

● Cunoscuta revistă literară americană „The New Yorker" a publicat, în numărul din 10 noiembrie 1986, o poezie a Ninei Cassian, intitulată **Postmeridian** (După-amiază), apărută inițial în volumul „Destinele paralele" (1967), figurînd și în volumul antologic publicat de Nina Cassian sub titlul „Cronofagie", în editura Eminescu (1970).

ILUSTRAȚII

● Recent, în Italia a apărut volumul de poezie **Giovinezza di Roma** semnat de Giovanni Marzoli și ilustrat cu 30 de desene ale pictorului român Teodor Dăducan. Critica de specialitate a subliniat valoarea poetică a volumului și realizarea lui grafică.

BLAGA TRADUS ÎN CHINEZĂ

● „Revista de filosofie a științelor naturii", publicație trimestrială editată la Beijing, prezintă cititorilor chinezi o suită de texte din opera teoretică a lui Lucian Blaga. Selecția operată de dr. Qiu Renzong, de la Institutul de cercetări filosofice al Academiei de științe sociale din China, cuprinde fragmente din **Trilogia culturii** și **Trilogia valorilor** referitoare la importanța factorilor stilistici în meditațiile asupra filosofiei științei, la cîmpul și matricea stilistică, cunoașterea paradisiacă și cunoașterea luciferică. Traducerea textelor publicate la Beijing despre care filosoful chinez își exprimă punctele de vedere în revista „Romanian Review", nr. 3—4/1984, a fost făcută din limba română de sinologul Iuliu Vajda.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei : 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 10, joi 5 martie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

10

OMAGIU DE RECUNOȘTINȚĂ

(Pagina 11)

8 MARTIE

NICI pragurile albe ale zăpezii, nici îngrijorările lumii nu pot opri ivirea în fața oamenilor și în zarea pămîntului, a Mărțișorului așteptat și a zilei dătătoare de speranță și de încredere în valorile vieții. Chipul femeii se arată ca un simbol al biruinței păcii și iubirii în lume. Ziua internațională care o sărbătorește însumează cele mai nobile întruchipări în care spiritul omenirii ajuns pe treptele civilizației s-a recunoscut, în frumusețe și în desăvîrșire.

Dar ziua de 8 Martie aduce în fața oamenilor nu numai imaginea ideală și gîndurile mari ce o întîmpină, chipul mamei și al însoțitoarei bărbatului prin marile încercări ale timpurilor, ci și gravele probleme sociale cîte determină întruchiparea acestei imagini. Trăim într-o lume reală, într-o multitudine de adevăruri de neocolit, între popoare cu legi și moravuri statornicite, cu structuri sociale care descnid multiplele căi ale existenței, și în acest orizont al umanității și al culturilor, fiecăruia îi este îngăduită modelarea unui chip ideal după tiparele spațiului său, ale istoriei și ale spiritualității sale. O zi închinată femeii este o zi nu numai a culturii și artei, cu imaginile eternității văzute în chipul feminin, ci și o zi a dreptății ori a nedreptății, a echității ori a inechității, a ceea ce un popor sau altul, o structură socială sau alta, fac pentru dovedirea reală a prețuirii femeii, a iubirii și devotamentului ce i se cuvin. Această zi trebuie să fie a unei meditații asupra destinului omenirii, a vieții ori a nimicirii ei, și în egală măsură a unei situări pe planurile gîndirii politice, a căutărilor de soluții juridice și economice, pentru ca omagierea femeii să-și afle un temei și un argument al adevărului vieții sociale.

Iată de ce, noi, aici în spațiul nostru geografic, politic și spiritual, avem dovezile noastre cînd întîmpinăm Ziua internațională a femeii, adevărurile vieții noastre socialiste. Democrația revoluționară a statornicit pentru totdeauna egalitatea tuturor cetățenilor în fața legii, fără nici un fel de deosebire. Dacă se vorbește astăzi în lume de drepturile omului, adevărurile vieții noastre stau fără clintire în fața popoarelor, prin marile înfăptuiri de care se bucură toți membrii societății, de egalitatea națională, de reala recunoaștere a drepturilor femeii în toate compartimentele vieții. Grija partidului și a statului nostru pentru ridicarea materială și spirituală a tuturor păturilor societății este piatra de temelie a vastului program de dezvoltare multilaterală a patriei. Așa cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu în **Cuvîntarea** ținută la ședința comună a consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană, „...dacă ar trebui să vorbim despre problemele dreptului omului, de drepturi umanitare, apoi putem afirma, cu îndreptățită mîndrie, că în anii socialismului am luat asemenea măsuri și am aplicat asemenea forme de organizare prin care am creat condiții de manifestare deplină, egală, a tuturor cetățenilor, fără nici un fel de deosebire, nici de naționalitate, nici de sex, nici de vîrstă ! Aceasta reprezintă, de altfel, baza concepției socialismului științific despre dezvoltarea societății omenești. Am acționat și vom acționa ferm pentru realizarea în viață în cele mai bune condiții a acestor principii !"

În lumina acestor adevăruri și acestei realități, în care munca bărbaților și a femeilor patriei noastre pun temeliile unui viitor fericit, întemeiază o nouă morală a raporturilor sociale, dau copiilor țării un spațiu real al creșterii și formării lor, avem îndreptățirea să omagiem pe acelea care prin dăruirea și prin iubirea lor dau valoarea supremă a bucuriilor vieții, a înaltelor idealuri de pace și de prosperitate pe fața pămîntului. Un înțeles înalt al Zilei internaționale a femeii nu cunoaște hotare, nu îngăduie legile discriminării și ale inegalității, și aduce între neamurile lumii o lege unică, a devoțiunii și a sacrificiului pentru binele oamenilor, a dăruirii ființei pentru dăinuire, pentru fericirea copiilor, pentru bunul cel mai de preț al lumii contemporane : viața, pentru apărarea căreia se aude astăzi peste toate continentele glasul poporului român, dorința sa de pace, de colaborare cu toate popoarele lumii. Ce gînd mai înalt și mai sincer am putea comunica, ce altă imagine scumpă tuturor am putea întrezări în perspectiva credinței noastre în om și omenire, acum, cînd în pragul primăverii simțim un îndemn al înnoirii, al libertății și al încrederii în viață ? Ființa femeii, peste timpuri, ne însoțește în întîmpinarea celor mai alese năzuințe.

„România literară"

ȘEDINȚA COMUNĂ A CONSILIILOR OAMENILOR MUNCII DE NAȚIONALITATE MAGHIARĂ ȘI GERMANĂ

Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Dragi tovarăși,

În centrul activității oamenilor muncii, a întregului popor stau planurile și programele privind dezvoltarea economico-socială în cincinalul 1986—1990, înfăptuirea neabătută a hotărîrilor Congresului al XIII-lea, a Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Iată de ce este logic ca și plenarele consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană să analizeze cum au acționat ele pentru a contribui la înfăptuirea în viață a tuturor acestor obiective, în care este angajat cu întreaga forță întregul nostru popor, în deplină unitate, sub conducerea Partidului Comunist Român. **(Aplauze puternice, prelungite).**

În organele de partid și de stat, precum și în toate organismele democratice ale societății noastre, — din care fac parte și activiști și oameni ai muncii de diferite naționalități — au fost dezbătute pe larg realizările din 1986 și s-au stabilit măsurile necesare în vederea realizării în cele mai bune condițiuni a planului pe 1987 și pe întregul cincinal.

După cum este bine cunoscut, în anii construcției socialiste România a străbătut mai multe etape istorice — de la orînduirea burghezo-moșierească, de la statul împărțit în clase exploatatoare și în asupriți, la orînduirea socialistă și la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate. Dintr-o țară slab dezvoltată, România a devenit o țară industrial-agrară, cu o industrie puternică, modernă și o agricultură în plină dezvoltare.

Pe baza creșterii forțelor de producție s-au dezvoltat puternic știința, învățămîntul, cultura, întreaga activitate de creație.

Instaurarea puterii muncitorești și țărănești și trecerea la făurirea socialismului în țara noastră au lichidat cu desăvîrșire, pentru totdeauna, regimul burghezo-moșieresc, inegalitățile sociale și naționale, asigurînd

(Continuare în pagina 2)

Biblioteca județeană MUREȘ

CUVÎNTAREA TOVARĂȘULUI

(Urmare din pagina 1)

deplina egalitate în drepturi a tuturor cetățenilor, fără deosebire de naționalitate.

Pentru asigurarea în practică a tuturor drepturilor se impunea însă, ca o necesitate obiectivă, lichidarea stării de înapoiere moștenite și dezvoltarea puternică a forțelor de producție, a unei trainice baze tehnico-materiale, fără de care nu se poate concepe nici asigurarea condițiilor pentru progresul multilateral al țării și ridicarea nivelului general de viață, nici adevărata egalitate în drepturi pentru toți cetățenii patriei. **(Aplauze puternice).**

Care este astăzi stadiul dezvoltării economico-sociale a României ?

Sînt bine cunoscute realizările în dezvoltarea patriei noastre. Totuși, consider necesar să reamintesc cîteva din acestea. Avuția națională a patriei noastre a crescut de la 330 de miliarde lei în 1950, la 4 715 miliarde lei în 1986, de mai bine de 14 ori. Valoarea fondurilor fixe a crescut de la 160 miliarde lei, în 1944, la aproape 3 000 miliarde lei în 1986, revenind pe locuitor peste 130 000 lei. Circa 90 la sută din fondurile fixe s-au realizat în ultimii 20 de ani.

Merită subliniat faptul că peste 90 la sută din fondurile fixe sînt proprietatea întregului popor — sub forma proprietății de stat, aparținînd oamenilor muncii, în calitate de proprietari, producători și beneficiari, și a proprietății cooperatiste — care reprezintă forma supremă de proprietate în care se asigură dezvoltarea forțelor de producție, ridicarea generală a civilizației poporului nostru și condiții egale de muncă și de viață pentru toți cetățenii țării.

Producția industrială a fost în 1986 de 115 ori mai mare decît în 1944. Producția valorică a industriei a crescut de la 11,4 miliarde lei în 1944, la peste 1 300 miliarde lei în 1986.

S-au dezvoltat puternic ramurile de bază ale unei economii moderne. Practic, industria românească poate să realizeze astăzi cele mai moderne mașini și utilaje din toate domeniile. În afară de armele nucleare, nu există domeniu în care industria românească să nu fie angajată și să nu poată să realizeze producție de înaltă calitate, inclusiv în domeniul aviației, chiar al producerii unor rachete necesare apărării noastre.

Subliniez aceasta pentru că este bine cunoscut nivelul înapoiat de la care a pornit industria românească în 1944 și arată ce mari eforturi a trebuit să depună poporul român, și ce mari eforturi au depus oamenii muncii, clasa muncitoare — clasa conducătoare a societății noastre — pentru lichidarea acestei stări de lucruri. Toate acestea infirmă ceea ce se spunea în trecut, că muncitorii nu vor reuși niciodată să se dovedească buni conducători.

Realitățile din țara noastră, dar și din alte țări socialiste, demonstrează cu putere că numai în condițiile în care clasa muncitoare devine clasă conducătoare, în care oamenii muncii, întregul popor este stăpîn pe destinele sale, pe bogățiile întregii patrii, știe să gospodărească mai bine și să folosească aceste mijloace pentru a asigura progresul general, ridicarea patriei pe noi culmi de progres și civilizație ! **(Aplauze puternice ; se scandează : „Vom munci și vom lupta, țara o vom înălța!").**

Industria metalurgică a țării noastre a produs anul trecut peste 14 milioane tone de oțel, față de 245 000 tone în 1944, România situîndu-se astăzi în grupul țărilor fruntașe în ce privește producția de oțel pe locuitor.

Industria constructoare de mașini s-a dezvoltat și diversificat, producînd astăzi cele mai puternice și moderne mașini și utilaje de toate tipurile. Producția valorică a industriei constructoare de mașini a crescut de la 800 de milioane lei în 1944, la 389 miliarde lei în 1986.

Industria chimică și petrochimică produce astăzi de aproape o mie de ori mai mult decît în 1944.

Producția industriei ușoare este de peste 210 ori mai mare față de aceeași perioadă.

În mod corespunzător s-au dezvoltat transporturile și alte ramuri ale economiei naționale.

Agricultura, reorganizată pe baze socialiste, s-a dezvoltat puternic, producția ei fiind în anul trecut de peste 5 ori mai mare față de 1944. S-a dezvoltat, pe această bază, industria alimentară, producția ei fiind în 1986 de 36 de ori mai mare față de aceeași perioadă.

Iată, pe baza faptelor, a realităților care nu pot fi contestate de nimeni, marile transformări revoluționare care au schimbat fundamental înfățișarea României, au ridicat gradul de civilizație al întregului nostru popor.

Una din marile realizări ale socialismului în patria noastră, ale politicii partidului nostru, o reprezintă dezvoltarea echilibrată și amplasarea rațională a forțelor de producție pe întregul teritoriu, în toate județele patriei.

Îndeosebi, după noua reorganizare administrativă și formarea județelor, s-au pus bazele unei dezvoltări puternice a tuturor zonelor țării noastre. Nu există județ în care să nu se fi realizat, în ultimii 20 de ani, cîteva platforme sau centre industriale, care au asigurat condiții pentru stabilitatea populației, pentru ridicarea nivelului de calificare și de cultură generală, pentru asigurarea condițiilor de muncă și de viață egale pentru toți cetățenii patriei.

Totodată, s-a urmărit realizarea unei producții industriale, agricole și servicii, minime, pe locuitor în toate județele țării. În 1985, volumul de activitate economică pe locuitor a fost, minimum de 70 mii lei. Conform actualului plan cincinal, în 1990 va trebui să se realizeze pe locuitor o producție de cel puțin 80 mii lei.

Toate acestea vorbesc cu putere de justețea politicii profund științifice, realiste și umanitare a partidului nostru, care pornește de la interesele poporului privind asigurarea condițiilor materiale pentru ridicarea nivelului de civilizație și de trai al poporului, pentru realizarea adevăratei egalități în drepturi între toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate.

Sînt cunoscute de către noi toți, de către întregul popor aceste realizări. Toate acestea au dus la o puternică dezvoltare generală a țării, dar și la întărirea puternică a clasei muncitoare, a unității clasei muncitoare, întregului popor, în jurul Partidului Comunist Român, a hotărîrii de a acționa cu toată fermitatea pentru a asigura îndeplinirea neabătută a tuturor programelor de dezvoltare generală a patriei noastre. **(Aplauze puternice ; se scandează îndelung „Ceaușescu, România — stima noastră și mîndria !", „Ceaușescu — P.C.R. !", „Ceaușescu și poporul !").**

Sînt bine cunoscute stările de lucruri din trecut, moștenirea grea în domeniul științei, învățămîntului și culturii. Am lichidat, desigur, de mult, analfabetismul, înapoierea în toate aceste sectoare de activitate. Am acordat o atenție deosebită și am obținut o puternică dezvoltare a științei, în-

Ședința comună a consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană

În prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, vineri, 27 februarie, a avut loc ședința comună a Consiliului oamenilor muncii de naționalitate maghiară și a Consiliului oamenilor muncii de naționalitate germană.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost întîmpinat, la sosirea în sală, cu puternice aplauze, cu îndelungi urale și ovații. Participanții au dat astfel expresie sentimentelor de nețărmurită dragoste, de aleasă stimă și prețuire pe care oamenii muncii de naționalitate maghiară și germană le poartă, împreună cu întreaga națiune, secretarului general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru neobosita sa activitate ce o consacră cu neasemuită dăruire patriotică și abnegație revoluționară înfloririi multilaterale a țării, creșterii necontenite a bunăstării și gradului de civilizație ale poporului, cauzei socialismului și păcii. În același timp, a fost reafirmată recunoștința fierbinte față de tovarășul Nicolae Ceaușescu pentru contribuția sa determinantă la soluționarea profund democratică și umanistă a problemei naționale în România, pentru drepturile egale și demnitatea de care se bucură toți cetățenii țării, fără deosebire de naționalitate.

Împreună cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, în prezidiu au luat loc membri și membri supleanți ai Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., precum și membri ai conducerii consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană.

În sală se aflau, alături de membrii celor două consilii, ca invitați, membri ai C.C. al P.C.R. și ai guvernului, cadre de conducere ale unor instituții centrale, organizații de masă și obștești.

Lucrările ședinței comune au fost deschise de tovarășul Mihai Gere, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., președintele Consiliului oamenilor muncii de naționalitate maghiară, care a spus :

„Mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Înainte de toate, îngăduiți-mi să exprim adînca noastră bucurie și satisfacție pentru deosebita onoare pe care ne-o faceți de a lua parte la ședința comună a consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană, forum profund reprezentativ al democrației noastre muncitorești și revoluționare, mărturie grăitoare a largului democratism al orînduirii noastre, care garantează și asigură tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, dreptul de a participa la elaborarea, adoptarea și aplicarea deciziilor fundamentale ce angajează politica internă și externă a partidului și a statului nostru.

Într-o atmosferă de deplină unitate, proprie întregului nostru popor, care, sub înțeleapta conducere a partidului, a dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe secretar general, președinte al Republicii, edifică cu succes socialismul și comunismul, participanții la plenarele care s-au întrunit joi și în cadrul cărora au luat cuvîntul 43 de vorbitori au dezbătut cu maximă răspundere și exigență, cu spirit revoluționar și patriotic probleme esențiale pe care le ridică dezvoltarea calitativ-intensivă a economiei naționale, a întregii societăți, perfecționarea cadrului social în care trăim și muncim, mobilizarea tuturor oamenilor muncii, din colectivele din care fac parte, la realizarea exemplară a planului pe acest an și pe întregul cincinal, a măreților obiective trasate de cel de-al XIII-lea Congres al partidului.

În abordarea sarcinilor complexe cu care ne confruntăm în această etapă, așa cum au subliniat toți vorbitorii, noi pornim de la înfăptuirile istorice dobîndite de țara noastră în anii de după cel de-al IX-lea Congres, anii cei mai prodigioși și mai bogați în realizări din existența noastră, ani ce conturează o epocă de aur în ascensiunea patriei și care constituie o bază sigură pentru avîntul multilateral ce îl proiectăm și care va prinde viață prin munca noastră, a tuturor, spre binele nostru, al tuturor.

Vă informăm, stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, că, în cadrul celor două plenare, în spiritul profundului respect pentru adevăr, în semn de aleasă recunoștință pentru umanismul politicii promovate de partidul nostru, vorbitorii au evidențiat că una dintre marile și durabilele realizări ale acestei epoci de aur o constituie soluționarea principială, justă, pe bazele materialismului dialectic și istoric, ale socialismului științific, a problemei naționale, prin asigurarea consecventă a deplinei egalități în drepturi și îndatoriri a tuturor fiilor țării, fără deosebire de naționalitate, realizarea și întărirea continuă a unității și frației oamenilor muncii români, maghiari, germani și de alte naționalități.

În lumina realităților trăite de noi toți, cu conștiința înaltei răspunderi patriotice, revoluționare, în numele nostru, al consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană, ținem să declarăm din nou, așa cum au accentuat toți vorbitorii, că respingem cu indignare toate încercările mai vechi și mai noi ale cercurilor imperialiste, reacționare, anticomuniste de a ponegri aceste realizări deosebite din patria noastră, România socialistă, de a se erija în apărători ai drepturilor omului, ai libertăților democratice. Sub pretextul susținerii drepturilor naționalităților conlocuitoare, cercurile respective instigă de fapt la manifestări naționaliste, șovine, iredentiste și revanșarde cu scopul de a lovi în colaborarea și unitatea țărilor socialiste, de a se amesteca în treburile interne ale acestora.

Vorbitorii și-au exprimat nedumerirea și indignarea că și persoane oficiale, publiciști și istorici din Republica Populară Ungară, țară socialistă vecină, vehiculează calomnii cu privire la realitățile românești, la politica națională a partidului și statului nostru, denaturează adevărul istoric, încercînd să pună de fapt în discuție hotărîrile tratatelor de pace, granițele existente între state. Participanții au înfierat cu vehemență asemenea manifestări și au dat glas convingerii lor ferme că nici un fel de atacuri, de denigrări și dezinformări nu pot să umbrească realitățile vieții noastre noi, ale României socialiste, marile cuceriri revoluționare, în rîndul cărora la loc de seamă se află asigurarea egalității depline a tuturor locuitorilor, fără deosebire de naționalitate, așezarea pe baze trainice a frației și prieteniei, făurirea unității moral-politice a întregului popor.

Îndeplinind mandatul de conștiință al oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană, vorbitorii au exprimat hotărîrea de a demasca și combate cu fermitate și în viitor asemenea teze și teorii nocive, orice concepții sau manifestări naționaliste, șovine, de a intensifica activitatea politico-ideologică pentru educarea tineretului, a tuturor celor ce muncesc în spiritul patriotismului revoluționar, socialist, al muncii și luptei unite pentru prosperitatea scumpei noastre patrii, Republica Socialistă România.

În legătură cu toate problemele dezbătute, plenarele au adoptat hotăriri care vor fi completate în urma lucrărilor ședinței comune de astăzi.

Mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, vă rugăm respectuos să ne îngăduiți să continuăm lucrările plenarelor noastre întrunite în ședința comună, în prezența dumneavoastră, cel mai iubit fiu al poporului, pe care toți oamenii muncii din patria noastră, fără deosebire de naționalitate, vă stimează profund pentru tot ceea ce faceți spre binele și fericirea României socialiste, bunăstarea celor ce muncesc".

La cadrul dezbaterilor, pe marginea problemelor cuprinse pe ordinea de zi, au luat cuvîntul tovarășii Rab Stefan, prim-secretar al Comitetului județean Covasna al P.C.R., vicepreședinte al Consiliului oamenilor muncii de naționalitate maghiară, Racz Győzo, profesor universitar, redactor-șef al revistei „Korunk", vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Cluj, Antal Géza, maistru mecanic la Întreprinderea da matrițe și piese forjate Odorheiu Secuiesc, județul Harghita, Boda Iosif, profesor la Academia de partid pentru învățămînt social-politic, Czégé Alexandru, președinte al C.A.P. Salonta, județul Bihor, „Erou al Noii Revoluții Agrare", vicepreședinte al Consiliului oamenilor muncii de naționalitate maghiară, Willi Heinz, primarul comunei Teremia Mare, președintele Consiliului oamenilor muncii de naționalitate germană din județul Timiș, Birta Irina, maistru, președintele Comitetului sindicatului de la Întreprinderea textilă Arad, vicepreședinte al Consiliului oamenilor muncii de naționalitate maghiară, Hegeduș Ladislau, secretar de stat la Consiliul Culturii și Educației Socialiste, membru în biroul Consiliului oamenilor muncii de naționalitate maghiară, Hajdu Győző, redactor-șef al revistei „Igasz Szo" din Tîrgu Mureș, președintele Consiliului oamenilor muncii de naționalitate maghiară din județul Mureș, Gerhard Konnerth, redactor-șef al revistei „Forschungen zur Volk-und Landeskunde" din Sibiu.

În încheierea dezbaterilor, tovarășul Mihai Gere a spus :

„În concordanță cu simțămintele pe care le trăim în aceste momente înălțătoare, exprimînd dorința fierbinte și voința noastră unanimă, adresez tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele Republicii Socialiste România, cu deosebit respect și aleasă prețuire, rugămintea de a lua cuvîntul în cadrul ședinței comune a consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană".

Primit cu multă căldură și însuflețire, cu cele mai alese sentimente de dragoste și stimă, a luat cuvîntul tovarășul *NICOLAE CEAUȘESCU*, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România.

Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu a fost urmărită cu deosebit interes și deplină aprobare, cu profundă satisfacție și mîndrie patriotică, fiind subliniată, în repetate rînduri, cu vii și îndelungi aplauze, urale și ovații.

Exprimînd simțămintele participanților la lucrările ședinței comune, președintele Consiliului oamenilor muncii de naționalitate germană, tovarășul Eduard Eisenburger, a spus :

„Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,
secretar general al partidului,
președintele Republicii,

Vă rog să-mi permiteți să dau glas admirației și, totodată, deplinei satisfacții cu care am urmărit magistrala dumneavoastră cuvîntare, document de o excepțională importanță teoretică și practică cu privire la experiența construcției societății socialiste românești.

Grandioasele succese obținute de întregul popor român, sub conducerea gloriosului nostru partid, demonstrează în mod convingător justețea politicii Partidului Comunist Român, a cărei aplicare consecventă a dus la creșterea continuă a forței materiale și spirituale a țării, la întărirea independenței și suveranității României socialiste, spre binele tuturor fiilor patriei, fără deosebire de naționalitate.

Aprecierea dumneavoastră că în toate aceste realizări epocale se regăsesc și faptele de muncă ale oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană, aportul lor activ și conștient la eforturile creatoare ale întregii societăți, ne onorează în mod deosebit și, totodată, ne umple inimile cu profundă mîndrie patriotică.

Exprimînd sentimentele de înaltă stimă, dragoste și recunoștință ale tuturor cetățenilor români de naționalitate maghiară și germană ce le nutresc față de dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae

(Continuare în pagina 10)

NICOLAE CEAUȘESCU

vățămîntului, culturii — ca factori fundamentali, hotărîtori pentru dezvoltarea generală a patriei, pentru făurirea noii orînduiri sociale și înaintarea spre comunism.

Am pornit și pornim ferm de la faptul că nu se poate concepe făurirea unei societăți avansate, nu se poate gîndi la făurirea comunismului, fără a pune la temelia întregii activități cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale învățămîntului, culturii, ale cunoașterii umane în general. Pe această bază putem afirma, cu îndreptățită mîndrie, că știința, învățămîntul, cultura au avut și au un rol deosebit de important în întreaga dezvoltare a patriei noastre, în asigurarea cu adevărat a deplinei egalități în drepturi și în aceste sectoare de activitate. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Nu este un secret pentru nimeni, cred — deși trebuie să spun că presa și radioteleviziunea noastră nu informează întotdeauna despre ce se întîmplă în alte țări — că chiar în țările capitaliste dezvoltate, conform datelor oficiale, publicate de instituțiile și cercurile conducătoare, continuă să existe încă sute de mii, și, în unele țări, milioane de analfabeți, că sînt oameni care numai pentru faptul că au altă culoare a pielii, nu au acces la învățămînt, nu se bucură și nu pot să se bucure de toate cuceririle științei, culturii și învățămîntului.

Am asigurat gratuitatea învățămîntului pentru întregul tineret al patriei noastre. Am dezvoltat puternic învățămîntul superior, care asigură pregătirea cadrelor pentru toate domeniile de activitate. Nu există vreun domeniu al cunoașterii moderne de care știința sau învățămîntul nostru să nu se ocupe, unde să nu pregătim cadrele de care avem nevoie — și la care au acces, fără nici un fel de discriminare, toți cetățenii patriei, fie că părinții lor sau originea lor îndepărtată este românească, maghiară, germană, sîrbă sau alta. Singura condiție pentru a intra în învățămînt este capacitatea de a învăța, ca fiecare să se străduiască de a-și însuși cît mai bine și mai temeinic cele mai noi cuceriri ale culturii din toate domeniile, și, desigur, problemele fundamentale ale științelor exacte, cum se spune, sau ale științelor tehnice, fizico-chimice și matematice. Nu se poate astăzi concepe — și știți bine — o dezvoltare puternică, fără o puternică matematică, o puternică fizică, o puternică chimie, o puternică biologie, cu toate ramurile ei, și celelalte științe tehnice corespunzătoare.

S-a vorbit și aici despre dezvoltarea activității în domeniul culturii, a formelor create pentru participarea activă a maselor, a poporului la creația cultural-artistică, despre activitatea oamenilor de creație în domeniul literaturii, artelor plastice, muzicii și așa mai departe. Dar, ceea ce este foarte important — și, într-un anumit sens, este o mare realizare a patriei noastre, a socialismului din România — sînt condițiile create ca masele largi să fie părtașe active la realizarea unei noi culturi, a unei culturi umanist-revoluționare, în care omul, libertatea, independența, bunăstarea sa, să stea în centrul preocupărilor.

Paralel cu toate acestea, s-a acordat atenția corespunzătoare dezvoltării din punct de vedere edilitar-social a patriei noastre. Am realizat aproape o reconstrucție generală a orașelor țării. Nu există astăzi oraș unde cea mai mare parte a locuințelor să nu fi fost construită în ultimii 20—25 de ani și care să nu asigure condiții bune de locuit tuturor oamenilor muncii. Și, cu atît mai mult, avem cîteva județe care ne-au solicitat în acest an să le reducem numărul de apartamente, deoarece nu mai au nevoie de locuințe.

Am acționat și acționăm pentru dezvoltarea, construcția și reorganizarea satelor. Sîntem, este adevărat, la început, dar avem în vedere ca, încă în acest cincinal, centrele celor 558 de consilii unice agroindustriale să se contureze și unele chiar să devină orașe agroindustriale, spre care să graviteze activitatea tuturor comunelor din zona fiecărui consiliu. Ați auzit vorbindu-se aici despre o comună din județul Timiș, dar nu este singura pentru că fiecare județ poate prezenta una, sau mai multe comune cu asemenea realizări. Toate acestea oglindesc, realmente, preocuparea ca, odată cu dezvoltarea generală a forțelor de producție, a bazei economice tehnico-materiale, să asigurăm și reorganizarea orașelor și satelor patriei noastre, modernizarea lor, în așa fel încît să creeze condiții tot mai bune de locuit, de viață, constructorilor socialismului.

Am dezvoltat puternic școlile, care asigură pe deplin spațiul de învățămînt. În unele localități avem chiar mai mult spațiu de învățămînt, sînt deja clădiri cărora trebuie să le dăm alte întrebuințări. Nu consider că aceasta este un lucru chiar bun; el arată că am construit mult, dar este și un anumit fenomen negativ, legat pe de o parte de o prea mare concentrare în unele centre industriale. Prin amplasarea acestora pe întregul teritoriu și în noile centre industriale create am oprit acest proces, care este un proces general, nu numai la noi. El este și o urmare a unei anumite reduceri a natalității, problemă căreia, după cum știți, îi acordăm o mare atenție, luînd măsuri de a asigura o natalitate cît mai bună, de circa 18—20 la 1 000 de locuitori, pentru că numai așa vom asigura o dezvoltare continuă a poporului.

Am construit multe spitale. Practic nu există județ unde să nu se fi construit spitale moderne. România se numără astăzi printre acele țări din lume care au cel mai mare număr de paturi la 1 000 de locuitori.

Am construit, și consider că am făcut foarte bine, multe centre de cultură — case de cultură, cămine culturale, cluburi, teatre și alte instituții — care asigură o bază materială trainică pentru desfășurarea amplei activități cultural-artistice, educative, inclusiv desfășurarea Festivalului național „Cîntarea României". Oricine vizitează țara noastră poate să constate marile realizări ale oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, ale întregului popor care, sub conducerea partidului nostru comunist, își făurește în mod conștient propriul său viitor, liber, independent, socialist și comunist. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Pentru că, pe plan internațional, și chiar în unele țări din vecinătatea noastră, se vorbește mult despre drepturile omului, am dorit să spun — de altfel, am spus nu o dată, inclusiv la reuniuni internaționale — că primele preocupări pe care trebuie să le aibă toate statele și guvernele, ar fi dezvoltarea economico-socială, științifică, a învățămîntului și culturii, asigurarea de condiții egale de muncă, de instruire și educație, de cultură.

Nu se poate vorbi de drepturile omului, avînd 30 de milioane de șomeri în cîteva țări capitaliste dezvoltate. Este într-adevăr greu să dai sfaturi și să vorbești, sau să te erijezi în apărător al drepturilor omului, cînd nu aperi dreptul esențial, al omului — să muncească și să învețe!

Putem spune că, din acest punct de vedere, avem realizări care demonstrează justețea politicii noastre, justețea căii socialiste de dezvoltare a României, ca și a altor țări.

Am realizat principiile socialiste de retribuție egală la muncă egală. După cum știți, în multe țări sînt deosebiri în asigurarea retribuției legate de naționalitate, de sex, de vîrstă. Inclusiv într-o serie de țări capitaliste dezvoltate, — după datele, de asemenea oficiale, ale organismelor din țările respective — negrii, spre exemplu, dar și alte naționalități, primesc retribuție mai mică. Nu mai vorbesc de mexicanii care trec în Statele Unite sau de chiar muncitorii din unele țări europene, care au mers să lucreze în țările capitaliste dezvoltate și care, de asemenea, după datele oficiale, au primit și primesc și astăzi retribuție mai mică și sînt puși la cele mai grele munci. De asemenea, în multe țări, inclusiv capitaliste dezvoltate, se consideră că femeile trebuie să primească o retribuție mai mică, — și, la fel și tinerii.

Noi am asigurat și asigurăm deplina egalitate în ce privește retribuția, indiferent de naționalitate, de sex sau de vîrstă, în raport de domeniul în care lucrează, de gradul pregătirii pe care o are fiecare. Cunoașteți sistemul nostru de retribuire, pe care îl putem compara cu orice sistem din lume, inclusiv cu cel din multe țări socialiste. Am asigurat aplicarea fermă a principiului „la muncă egală, salariu egal", a principiului socialist „nici muncă fără pîine, nici pîine fără muncă".

Este adevărat, în țara noastră nimeni nu mai poate trăi fără muncă, pe seama muncii altora. Dar, consider aceasta nu o lipsă, ci o mare realizare a societății noastre. Am stabilit un raport de 5 la unu între veniturile mari și mici, deși am pornit acum 20 de ani de la un raport de peste 20 la unu, cam 23—24 la unu.

Considerăm că trebuie să aplicăm ferm principiile eticii și echității socialiste, păstrînd o diferențiere. Am fost și sîntem împotriva egalitarismului. Dar, sîntem și împotriva unor diferențieri exagerate în ce privește baza de retribuție. În practică, pe baza muncii unuia sau altuia, veniturile pot fi mai mari sau mai mici.

Ați auzit vorbind aici pe președintele cooperativei din Salonta. A obținut o producție de 22 000 kg porumb la hectar și a avut un venit mediu de peste 36 000 lei pe cooperator. Avem multe unități — am vorbit de ele și recent la întîlnirea cu președinții consiliilor unice agroindustriale — care au obținut producții și mai mari, de 25 000 pînă la 28 000 kg porumb la hectar. Avem un județ întreg, care a obținut 20 000 kg porumb la hectar. Desigur, că veniturile cooperatorilor din unitățile cu 20 000 kg porumb la hectar și ale celor cu 3 000 kg porumb la hectar sînt foarte deosebite, atît în natură cît și în bani. Dar, toți au aceleași drepturi și aceleași posibilități. Nu există nici un fel de discriminare în ce privește baza de pornire în sistemul nostru de retribuire.

Avem și mineri care cîștigă cîte două retribuții pe lună, dar pe baza faptului că și-au organizat munca și echipa lor produce de două ori mai mult cărbune. În toate domeniile avem acest lucru. Păstrăm sistemul de diferențiere, de cointeresare materială, pornind de la principiile de echitate și dreptate socială, însă încurajînd pe acei care obțin venituri mai mari prin munca lor. Nu încurajăm și nu vom încuraja niciodată obținerea de venituri fără muncă, prin exploatarea muncii altora. Asemenea stări de lucruri au apus pentru totdeauna în România și sînt convins că niciodată asemenea fenomene nu vor mai exista în țara noastră! **(Aplauze puternice, prelungite).**

Sînt țări unde și din punct de vedere politic, dreptul femeilor este limitat. Din punct de vedere social, am asigurat, și în acest domeniu, deplina egalitate în drepturi. Vedeți numărul mare de femei care sînt prezente aici; cunoașteți prezența lor în conducerea partidului, în Marea Adunare Națională, în toate forurile de conducere ale societății noastre.

Deci, dacă ar trebui să vorbim despre problemele dreptului omului, de drepturi umanitare, apoi putem afirma, cu îndreptățită mîndrie, că în anii socialismului am luat asemenea măsuri și am aplicat asemenea forme de organizare prin care am creat condiții de manifestare deplină, egală, a tuturor cetățenilor, fără nici un fel de deosebire, nici de naționalitate, nici de sex, nici de vîrstă! Aceasta reprezintă, de altfel, baza concepției socialismului științific despre dezvoltarea societății omenești. Am acționat și vom acționa ferm pentru realizarea în viață în cele mai bune condiții a acestor principii! **(Aplauze puternice, îndelungate).**

Am dezvoltat puternic formele democratice de conducere ale întregii societăți — începînd de la consiliile oamenilor muncii din toate unitățile economice și sociale, de la adunările generale ale oamenilor muncii, în calitatea lor de proprietari, producători și beneficiari, de la organele județene ale acestora, la congresele naționale, consiliile naționale ale oamenilor muncii, din care fac parte oameni ai muncii de toate naționalitățile și în care muncitorii reprezintă între 30 și 40 la sută, iar, în unele locuri chiar mai mult. Toate acestea, alături de organismele democratice ale statului nostru — consiliile populare, congresul consiliilor populare, Marea Adunare Națională și celelalte organisme — creează un tot unitar care asigură un cadru unic în felul său, de participare a tuturor oamenilor muncii, a întregului nostru popor la conducerea tuturor sectoarelor de activitate. Nu numai că am formulat teza făuririi socialismului cu poporul și pentru popor, dar am acționat și am făcut totul pentru a da un conținut real acestei teze și pentru a asigura participarea în mod conștient a întregului nostru popor la înfăptuirea programelor de dezvoltare, la adoptarea tuturor hotărîrilor, la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe. Pornim de la faptul că numai în măsura în care poporul își asumă pe deplin răspunderea și acționează cu deplină conștiință se poate asigura făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, comunismul. Poporul nostru poate avea un viitor de aur — cum se spune în poezie — și trebuie să creăm acest viitor de aur națiunii noastre! **(Aplauze și urale puternice; se scandează „Ceaușescu și poporul!", „Ceaușescu să trăiască, România să-nflorească!", „Stima noastră și mîndria, Ceaușescu — România!", „Ceaușescu — P.C.R.!").**

(Continuare în pagina 4)

CUVÎNTAREA TOVARĂȘULUI

(Urmare din pagina 3)

În întreaga activitate, în tot ce am realizat în această perioadă istorică, am pornit întotdeauna de la principiile de bază ale socialismului științific, de la concepția revoluționară materialist-dialectică și istorică despre lume și viață. Am ținut și ținem întotdeauna seama de cerințele și legitățile obiective ale dezvoltării economico-sociale. Așa cum am menționat și recent, am studiat și studiem continuu experiența și practica construcției socialiste, dar și a dezvoltării economice mondiale. Dar, în același timp, am pornit și pornim întotdeauna de la realitățile patriei noastre. Am acționat și acționăm pentru a aplica toate acestea la condițiile României, necopiind nimic, dar luînd ceea ce răspunde intereselor patriei noastre, găsind forme care să asigure în cele mai bune condiții participarea întregului popor la conducerea societății, să asigure ca poporul să fie adevăratul stăpîn a tot ceea ce se realizează în patria noastră, adevăratul stăpîn al patriei !

Cred că nu este rău să menționez acum că, în toată această perioadă de mai bine de 20 de ani în care am perfecționat formele de conducere în toate domeniile, începînd cu partidul, de democratizare a vieții noastre generale, nu o dată am fost criticați deschis sau mai puțin deschis pentru așa-zisele abateri de la experiența și normele generale. Nu doresc să spun mai mult acum. Avem însă sentimentul de satisfacție că ceea ce am făcut s-a dovedit just și a răspuns intereselor poporului nostru, că astăzi problemele modernizării, ale reformelor și alte denumiri stau la ordinea zilei, într-o formă sau alta, în mai toate țările socialiste. Vă sînt cunoscute toate acestea.

Fără îndoială că este foarte bine că se înțelege acum că socialismul nu se poate construi după niște modele, că nu se poate imita ceea ce s-a realizat într-o etapă sau alta, într-o țară sau alta. Mai cu seamă noi dăm o înaltă apreciere preocupărilor din multe țări socialiste, cu privire la dezvoltarea democrației socialiste, la crearea unor noi forme care să asigure participarea maselor, a poporului la conducerea societății. Din experiența noastră putem spune că aceasta este singura cale care reprezintă cu adevărat calea socialistă de dezvoltare, că numai cu poporul, împreună cu poporul, numai în formele democratice corespunzătoare realităților din fiecare țară, care să permită poporului participarea și asumarea răspunderii în conducerea societății, se va asigura victoria socialismului și comunismului, afirmarea prestigiului său în întreaga lume ! **(Aplauze puternice ; se scandează îndelung „Ceaușescu și poporul !“, „Ceaușescu — România, stima noastră și mindria !“).**

Stimați tovarăși,

În cadrul plenarelor Consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană s-au discutat atît problemele înfăptuirii programelor de dezvoltare, cît și probleme legate de unele fenomene negative, sau mai bine zis de unele activități pe plan internațional, desfășurate de unele cercuri imperialiste, cele mai reacționare, de denigrare a politicii partidului și statului nostru. Trebuie însă să declar că multe organe de presă din țările occidentale publică mult și subliniază marile realizări ale României socialiste.

Nu ne preocupă prea mult, și nu ne-a preocupat niciodată faptul că unele cercuri reacționare imperialiste denaturează, cu bună știință, realizările și activitatea poporului nostru. Ele o fac în interesul lor de clasă.

Este însă de neînțeles cînd asemenea lucruri apar într-o țară socialistă sau alta. Nu avem pretenția ca, neapărat, să prezinte ceea ce se realizează în România. Cred însă că este o pretenție minimă ca să nu se denatureze activitatea poporului nostru, a oamenilor muncii, sub conducerea partidului, pentru dezvoltarea economico-socială, pentru făurirea orînduirii socialiste și comuniste.

Desigur, se poate discuta mult despre problemele istoriei. Dar oare poate schimba cineva istoria ? ! Poate să schimbe cineva faptul că acum 2 500 de ani, Herodot i-a caracterizat pe daci, care au locuit pe aceste teritorii, inclusiv pe teritoriul Transilvaniei de azi, al Moldovei, al Munteniei, ca „cei mai drepți și viteji dintre traci“ ? Desigur, se pot găsi unii care să nu fie de acord cu Herodot, după 2 500 de ani ! Dar este greu ca ei să schimbe ceea ce cei care au trăit atunci au văzut și au înțeles ! Poate schimba cineva istoria, faptul că Burebista a realizat un stat centralizat, că Decebal l-a dezvoltat, că dacii s-au luptat sute de ani cu romanii pînă — este adevărat — au fost învinși ? Dar fără o civilizație, fără o organizare statală, pe care oamenii de seamă de atunci au apreciat-o, nu puteau să facă acest lucru. Cui servește oare negarea acestor realități ? Nu reprezintă aceasta, de fapt, o politică contrară oricăror interese ale poporului maghiar și poporului român, care trăiesc de mult timp împreună și trebuie să trăiască împreună ?

Desigur, nimeni nu poate schimba realitatea în ce privește data venirii primelor triburi ungare, în cadrul migrației generale care a fost atunci, și așezarea lor în teritoriul unde se găsește astăzi Ungaria, așezarea unei părți a populației și în Transilvania. Dar de ce oare trebuie să se marcheze acest lucru — care este un fapt istoric arhicunoscut — prin negarea existenței altui popor, care a existat pe aceste teritorii de peste 2 500 de ani și care, în fața migrațiilor, nu a plecat în altă parte, a luptat și și-a apărat glia și existența ? De ce să se nege chiar acel om de știință, sau, după unii, chiar un conducător al Ungariei de prin secolul al XII-lea, care a scris cunoscuta lucrare privind existența unei populații bine organizate pe aceste teritorii. De ce trebuie să se ignoreze atît de ușor lucruri demonstrate de știință — descoperirile arheologice, care, în toată lumea, constituie baza reconstituirii unei perioade sau unor evenimente istorice atunci cînd nu se dispune de lucrări scrise ? Oare în timpul ocupației Imperiului otoman, țările românești n-au luptat și și-au păstrat autonomia ? Este bine cunoscut că sînt singurele din Balcani care și-au păstrat autonomia ! Oare cînd Mircea l-a învins pe Baiazid a dispus de o armată imaginară ? Sau Ștefan cel Mare ? Sau Mihai Viteazul, în armatele căruia au luptat multe unități de secui ? Dar chiar lupta comună a românilor și ungurilor împotriva imperiului otoman au fost prezențe imaginare ? Ioan de Hunedoara, care a devenit pînă la urmă conducătorul statului maghiar, a fost imaginar ?

După părerea mea istoria trebuie să servească — așa cum am mai spus-o nu o dată — nu accentuării stărilor de lucruri negative, ci apropierii și înfrățirii între popoare. În multe din evenimentele istorice — mă refer mai cu seamă în perioada mai apropiată — un rol au avut clasele dominante dintr-o țară sau alta. Dar existența unor momente negative, într-o anumită perioadă a istoriei, în relațiile dintre diferite țări, trebuie nu să fie scoase în evidență, ci să se realizeze o delimitare de politica fostelor clase exploatatoare, dominante, să se pornească de la necesitatea dezvoltării și realizării unei istorii noi, de prietenie, de colaborare. Aceasta e valabil, în general, în Europa și în întreaga lume, cu atît mai mult în relațiile între România și Ungaria !

E greu să înțelegi reeditarea unor teze horthyste, fasciste, șoviniste, inclusiv rasiste. Cum se poate concepe ca o Academie de științe să dea girul său unor texte și lucrări care jignesc alte popoare ? Ce știință este aceasta ? Cui servește o asemenea așa-zisă știință, decît celor mai reacționare cercuri imperialiste ? În nici un fel asemenea teze nu servesc cauzei prieteniei și colaborării, cauzei socialismului !

Sîntem pentru schimburi de experiență, dar sîntem în mod hotărît împotriva oricărui amestec în treburile interne. Nu am acceptat acest lucru în nici o împrejurare și nu vom accepta nici astăzi, și nicicînd ! Problemele României, ale dezvoltării socialiste se rezolvă de către poporul român în întregul său, în deplină unitate, de către forța sa conducătoare — Partidul Comunist Român ! **(Aplauze și urale puternice ; se scandează îndelung : „Ceaușescu și poporul !“, „Ceaușescu P.C.R. !“, „Stima noastră și mindria, Ceaușescu, România !“).**

Sîntem pentru o dezvoltare largă, am acționat întotdeauna și vom acționa cu fermitate pentru extinderea relațiilor cu țările socialiste și, în primul rînd, cu vecinii noștri, între care avem în vedere întotdeauna și Republica Populară Ungară. Mai mult, considerăm că există mari posibilități să dezvoltăm larg relațiile de cooperare cu țările socialiste și, în acest sens, am și elaborat, în cadrul conducerii de partid, o serie de propuneri și măsuri, care au fost publicate pe scurt în Comunicatul ședinței Comitetului Politic Executiv — și dorim să facem aceasta și cu vecinii noștri unguri. Consider că aceasta răspunde intereselor celor două popoare, intereselor dezvoltării socialiste a ambelor țări. Orice alt fel de abordare a problemelor, orice încercare de denaturare a realităților și de a merge cu această denaturare chiar în unele forumuri internaționale este în contradicție cu interesele atît ale poporului ungar, cît și ale poporului român !

Noi nu am pus și nu punem niciodată semnul egalității între anumiți oameni sau grupuri de oameni rău intenționați dintr-o țară sau alta și popoarele țărilor respective. Am considerat și considerăm întotdeauna că popoarele trebuie să cunoască realitatea, dar trebuie să fie educate și să înțeleagă că este în interesul fiecăruia să conlucreze, să colaboreze cu alte popoare și, în primul rînd, cu vecinii săi. Avem multe lucruri comune — chiar dacă istoria Academiei ungare nu vorbește de ele — care pledează pentru o asemenea abordare și asemenea relații între cele două țări și popoare.

Cum putem noi însă să fim de acord să se lărgească distribuirea de presă și literatură ungară în România, cînd în această presă se aduc injurii la adresa oamenilor muncii din țara noastră ! Dacă am accepta acest lucru, am face un deserviciu. Presa, radioteleviziunea, mijloacele noastre — literatura, arta — toate trebuie să servească unui singur scop : apropierii, prieteniei, educării în spiritul socialismului, al solidarității internaționale. Orice altă înțelegere și abordare este în contradicție cu interesele de azi, de mîine și din totdeauna ale popoarelor !

Prima lozincă a socialismului științific a fost : „Proletari din toate țările, uniți-vă !“ și cunoașteți tot ce au spus mai departe Marx și Engels. Noi sîntem pentru o abordare nouă privind solidaritatea, unirea maselor, a popoarelor, nu numai a proletariatului, pentru că trăim în altă etapă. Trebuie să acționăm pentru unirea popoarelor în lupta pentru socialism, pentru dezarmare și pace în lume !

Un asemenea fel de abordare consider că trebuie să îl aibă presa și mijloacele noastre de informare. Sper că se va înțelege și de către vecinii noștri din Ungaria că este timpul să se pună capăt unor asemenea stări de lucruri, unor astfel de manifestări — și să se acționeze, deopotrivă, pe calea prieteniei și colaborării. În ce ne privește, doresc să declar aici — dar declar aceasta pentru întregul nostru popor — că sîntem ferm hotărîți să facem totul pentru a folosi tot ceea ce este valoros în trecutul nostru comun — și vom face aceasta cu toate țările socialiste, cu toate popoarele lumii — pentru dezvoltarea colaborării, prieteniei, pentru asigurarea dezvoltării fiecărui popor, a ridicării bunăstării fiecărei națiuni, pentru asigurarea păcii în întreaga lume ! **(Aplauze puternice, prelungite).**

Dragi tovarăși,

Voi reveni la unele probleme actuale ale activității partidului și poporului nostru. Planul cincinal 1986—1990, celelalte programe pe care le-am adoptat, pun în centrul întregii activități dezvoltarea puternică a forțelor de producție, trecerea la un nou stadiu de dezvoltare, realizarea dezvoltării intensive a industriei, agriculturii și celorlalte sectoare, așezarea la baza întregii activități a celor mai noi cuceriri ale științei, ale revoluției tehnico-științifice în general, ale noii revoluții agrare. Trebuie să realizăm o nouă calitate. Anul trecut am adoptat o serie de programe privind modernizarea și mai buna organizare în toate sectoarele de activitate. În anul acesta, și în anii următori, toate aceste programe trebuie să fie înfăptuite în cele mai bune condiții. Am adoptat programe privind aplicarea noului mecanism economico-financiar, normarea economico-financiară, înfăptuirea neabătută a autoconducerii, autogestiunii muncitorești, în toate domeniile de activitate.

În fața tuturor oamenilor muncii, a întreprinderilor și a tuturor sectoarelor de activitate stau problemele ridicării calității producției și a nivelului tehnic. Trebuie să înțelegem bine că ne aflăm într-o asemenea etapă a dezvoltării societății noastre încît problema calității, a nivelului tehnic este hotărîtoare pentru asigurarea dezvoltării în continuare.

Trebuie să acționăm cu hotărîre pentru reducerea consumurilor materiale, pentru recuperarea și refolosirea energiei și a unei serii de materiale. Anul acesta am avut unele probleme cu energia. Am vorbit despre cauzele acestor lipsuri, despre unele întîrzieri în realizarea programului de punere în funcțiune a unor capacități energetice în anul trecut, cît și de faptul că în toamnă și primele două luni ale acestui an, pe Dunăre și pe apele interioare am obținut cu 1000 MWh mai puțină energie electrică, datorită secetei care s-a manifestat în întreaga Europă. Lipsa a 1000 de MWh — ceea ce reprezintă 12 la sută din energia noastră — ne-a creat greutăți. La aceasta trebuie adăugat faptul că nu s-a acționat așa cum a fost stabilit ca, de la 1 decembrie, să se treacă la regimul de iarnă privind organizarea activității economice. Mulți au continuat să consume fără a ține seama de realități ; mai mult, au preferat să afecteze producția decît să facă economii în sectoarele neproductive. Numai în ministere, în instituții și la unele activități din așazisele sectoare speciale am redus cu 400 MWh consumul de energie prin măsurile pe care le-am luat prin decret, plus consumul neproductiv în întreprinderi — și am putut astfel să mărim cantitatea de energie pentru producție. Desigur, calea pentru satisfacerea cerințelor de energie este legată, în primul rînd, de realizarea programelor pe care le avem privind punerea în funcțiune a capacităților energetice în acest an, de intrarea primei centrale nucleare în producție. Dar, independent de energia de care vom dispune, reducerea consumului, economia de combustibil, de energie, de materiale rămîne problema centrală în întreaga noastră activitate — și aceasta trebuie bine înțeleasă, în toate domeniile !

Trebuie să acordăm mai multă atenție creșterii productivității muncii, înfăptuind neabătut programele de modernizare și organizare științifică a producției și a muncii.

O atenție deosebită va trebui să acordăm, în acest an, problemelor eficienței economice, rentabilității, aplicînd ferm noul mecanism economic, autoconducerea și autofinanțarea, programul de normare economico-financiară.

Una din problemele importante ale activității noastre o reprezintă, și va trebui să o reprezinte continuu și din ce în ce mai mult, activitatea de schimburi internaționale, de comerț exterior, de cooperare în producție cu țările socialiste, cu statele capitaliste dezvoltate, cu toate statele lumii fără deosebire de orînduire socială.

După cum cunoașteți, avem forme foarte diferite și largi de cooperare. Încă din 1975 avem legea privind societățile mixte. Este adevărat că prea mult n-am făcut ! Avem cîteva societăți mixte, între care una mai importantă, care n-a mers prea bine ; altele, merg ceva mai bine, dar au o pondere mică încît nu pot să influențeze prea mult întreaga noastră activitate. Desigur, atunci cînd am elaborat această lege, am avut în vedere să creăm condiții — și am creat condiții — să realizăm asemenea societăți mixte și cu țări socialiste și capitaliste, și cu țări în curs de dezvoltare. Vom acționa și în viitor în spiritul prevederilor legii noastre, pornind de la interesele economiei naționale, de la faptul că, indiferent cu cine vom realiza asemenea societăți, proprietatea sau partea întreprinderilor românești aparține poporului și trebuie să aducă foloase numai și numai poporului. Dorim — și vom acționa larg — să realizăm toate programele de cooperare, acordurile de lungă durată, programele de colaborare în domeniul științei, tehnicii și în celelalte domenii de activitate. Nici nu se poate concepe — așa cum am menționat nu o dată — dezvoltarea și realizarea programelor noastre fără o largă colaborare economică internațională, începînd cu țările socialiste, dar — repet, — cu toate statele lumii fără deosebire de orînduire socială.

Ținînd seama de stadiul actual de dezvoltare, de noile progrese ale științei și tehnicii, problemele pregătirii profesionale, tehnice, recalificarea

NICOLAE CEAUȘESCU

reprezintă, și trebuie să constituie o preocupare permanentă a tuturor întreprinderilor, a organelor de partid și de stat din toate domeniile. Trebuie să asigurăm ridicarea puternică a nivelului de pregătire profesională a oamenilor, a nivelului pregătirii științifice, tehnice ! Să avem în vedere schimbările continue care au loc în tehnică și în știință, și deci și necesitatea reciclării, a reîmprospătării cunoștințelor. Aceasta este una din problemele hotărîtoare pentru dezvoltarea generală a patriei noastre. Aceste probleme sînt comune pentru toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, și fiecare în domeniul său de activitate trebuie să acționeze pentru a contribui la realizarea lor !

Este necesar să înțelegem bine că realizarea programelor generale de dezvoltare a patriei, a obiectivelor pînă în anii '90 și, în perspectivă, pînă în anul 2000, se pot realiza numai prin activitatea și munca unită a întregii națiuni. Numai pe această bază se vor crea condiții tot mai bune pentru participarea și accesul la minunatele cuceriri ale științei și tehnicii, ale culturii în general și pentru ridicarea generală a bunăstării materiale și spirituale a poporului — țelul suprem al politicii partidului, esența societății socialiste multilateral dezvoltate pe care o edificăm cu succes în România. **(Aplauze și urale puternice, îndelungate).**

Am menționat nu o dată — dar consider necesar să repet și acum — că nimic nu am realizat fără muncă. Tot ceea ce am realizat a cerut eforturi — uneori, grele — și umane, și materiale ! Nimic nu am primit pe gratis, totul este rezultatul muncii și eforturilor poporului unit ! Viitorul poporului nostru, socialismul și comunismul nu se pot realiza fără munca unită a întregii națiuni, sub conducerea partidului nostru comunist ! **(Aplauze puternice, se scandează îndelung „Vom munci și vom lupta, țara o vom înălța !", „Stima noastră și mîndria, Ceaușescu — România", „Ceaușescu — P.C.R.!", „Ceaușescu și poporul !").**

Este necesar ca pornind de la experiența și practica noastră, de la adevărurile generale, să dezvoltăm puternic sentimentul și spiritul revoluționar de muncă în toate domeniile. Nu se poate construi o orînduire nouă fără a acționa permanent împotriva a tot ceea ce este vechi și perimat, pentru promovarea continuă, cu îndrăzneală a tot ce este nou în toate domeniile de activitate.

Trebuie să aplicăm ferm în întreaga noastră activitate principiile socialiste de retribuție de care am vorbit, să veghem permanent la respectarea principiilor de etică și echitate socialistă. Așa cum am menționat anterior, diferențierea veniturilor stabilite pentru diverse domenii trebuie să constituie baza relațiilor sociale, și, pornind de la aceasta, să se asigure aplicarea fermă a principiilor de retribuție, a acordului global și direct în toate sectoarele de activitate. Veniturile mai mari, într-un sector sau altul, se pot realiza, și trebuie să se realizeze, numai pe baza rezultatelor muncii ! Nimeni nu va putea și nu trebuie să trăiască fără muncă sau prin exploatarea muncii altora ! Nu dorim, sub nici o formă, să încurajăm acele căi care pot să ducă la întărirea unor forme de proprietate, chiar mică, dar capitalistă.

Considerăm că avem răspunderea și trebuie să facem totul pentru întărirea continuă a proprietății întregului popor, deoarece numai aceasta constituie baza dezvoltării generale a patriei, a bunăstării generale. Numai pe baza proprietății socialiste se poate asigura deplina egalitate în drepturi și adevărata democrație revoluționar-muncitorească. Nu poate fi egalitate între exploatatori și asupriți, între sclavi și stăpîni de sclavi, cum se spunea în trecut ! Nu poate fi democrație între exploatatori și asupriți ! Numai în condițiile cînd oamenii muncii sînt proprietarii mijloacelor de producție, se poate realiza și adevărata egalitate, și adevărata democrație socialistă ! Aceasta constituie baza dezvoltării orînduirii noastre, a victoriei socialismului în patria noastră ! **(Aplauze puternice, îndelungate).**

Vom acționa în direcția dezvoltării și perfecționării conducerii și planificării economiei noastre, pornind însă de la îmbunătățirea continuă a activității organismelor democratice și asigurarea celor mai bune condiții pentru participarea întregului popor la conducerea tuturor sectoarelor de activitate.

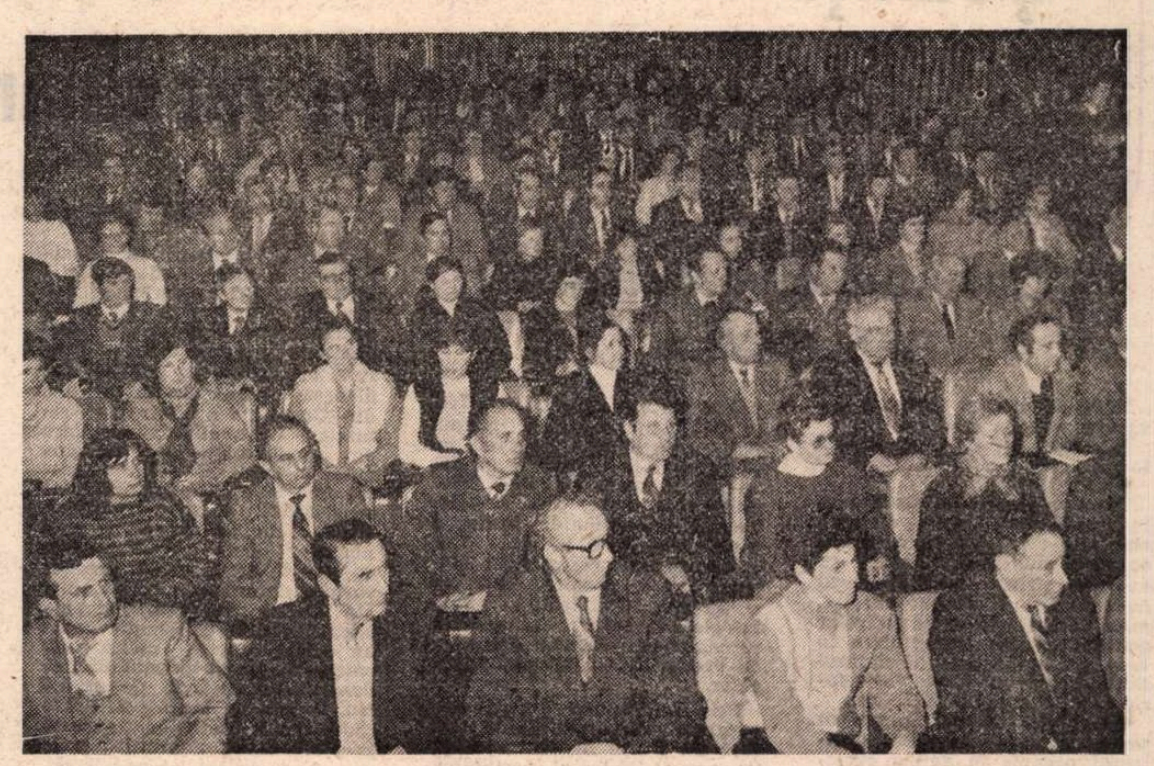
Viața, experiența au demonstrat rolul hotărîtor, de conducere, al partidului în toate domeniile de activitate. De aceea sîntem hotărîți să acționăm cu întreaga fermitate pentru a perfecționa continuu activitatea partidului nostru, pentru creșterea răspunderii fiecărei organizații și organism de partid în toate domeniile, pentru întărirea legăturilor cu masele și unirea eforturilor întregului popor în dezvoltarea generală a patriei noastre.

Vom acționa, și trebuie să întărim continuu unitatea tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, a întregului popor, în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, sub conducerea Partidului Comunist Român — garanția sigură a înfăptuirii obiectivelor de dezvoltare economică și socială, a egalității, a libertății și independenței patriei noastre. **(Aplauze puternice, se scandează îndelung „Ceaușescu, România — stima noastră și mîndria !", „Ceaușescu și poporul !", „Ceaușescu — P.C.R. !").**

În întreaga noastră activitate, punînd pe primul plan înfăptuirea neabătută a minunatelor programe de dezvoltare, trebuie să acordăm o atenție mai mare activității politico-ideologice, de educare și formare a conștiinței revoluționare, a omului nou, constructor conștient al socialismului și comunismului.

Trebuie să avem o atitudine fermă, intransigentă de combatere a oricăror concepții retrograde, a șovinismului, a naționalismului, sub orice formă s-ar manifesta acestea. Să dezvoltăm puternic și să educăm întregul nostru popor, tineretul în spiritul umanismului revoluționar, al frăției dintre toți oamenii muncii, dintre popoare, în spiritul solidarității internaționale, al luptei pentru progres și pace în lume !

La baza întregii noastre activități trebuie să punem concepțiile revoluționare ale socialismului științific, materialismul dialectic și istoric, tot ce este mai nou în știință și tehnică, în cunoașterea umană în general. Trebuie să nu uităm nici un moment, și să avem permanent în vedere, că uriașele schimbări care s-au produs și se produc în dezvoltarea generală a societății, în cunoașterea științifică, în lărgirea orizontului de cunoștințe ale omului fac necesară o abordare nouă a multor probleme. Ele nu infirmă concepțiile fundamentale ale socialismului științific, ci confirmă tocmai justețea concepției materialist-dialectice despre lume și viață. Dar, orizontul cunoașterii cere o completare a tuturor tezelor, o modificare chiar a



unor teze vechi și înlocuirea lor cu ceea ce a apărut și ceea ce este nou.

Toate acestea, subliniez, nu fac decît să confirme justețea concepției materialist-dialectice despre lume și viață, care a pornit și pornește de la faptul că nimic nu este de necunoscut, sînt numai lucruri necunoscute, că omenirea va deschide continuu noi și noi orizonturi în cunoaștere — și trebuie, pe această bază, să-și îmbogățească și concepția filozofică, ideologică, dar și practica luptei revoluționare, și practica economico-socială. Numai acționînd în acest fel, acționăm ca adevărați revoluționari ! Numai astfel vom asigura cele mai bune condiții pentru dezvoltarea socialismului în patria noastră, vom putea contribui în general la dezvoltarea științei, a minunatelor idei și concepții revoluționare, a socialismului în lume ! **(Aplauze puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceaușescu—P.C.R.!", „Ceaușescu și poporul !", „Ceaușescu, România, stima noastră și mîndria !").**

Avem un program de mare perspectivă privind dezvoltarea țării în cincinalul actual, și pînă în anul 2000. Tot ceea ce am realizat constituie garanția înfăptuirii tuturor acestor obiective, a hotărîrilor istorice ale Congresului al XIII-lea al partidului, a Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism.

Să ne gîndim, să studiem și să găsim cele mai bune forme de realizare a acestor obiective, de organizare a societății noastre în toate domeniile, care să asigure condiții egale de viață, de muncă, de manifestare a personalității umane, a principiilor de dreptate și echitate socială, să asigure înaintarea fermă a României spre comunism ! Numai așa ne vom face datoria față de popor, față de socialism, față de comunism ! Numai așa vom merita titlul de revoluționari, de comuniști ! **(Aplauze și urale ; se scandează îndelung „Ceaușescu, eroism — România, comunism !").**

Dragi tovarăși,

Aveam de gînd să mă refer la unele probleme internaționale, dar cred că este bine cunoscută politica României în ce privește relațiile internaționale, lupta pentru dezarmare, pentru pace, pentru o lume mai dreaptă și mai bună.

Evenimentele internaționale continuă să fie destul de grave. Se continuă înarmarea nucleară, se continuă experiențele nucleare, care ele însele reprezintă un grav pericol pentru mediul înconjurător.

Ne reamintim cu toții despre urmările gravei avarii de la Cernobîl, de influența pe care a avut-o în întreaga Europă, inclusiv în țara noastră. Acest grav accident a demonstrat — dacă mai era necesar — ce mare pericol reprezintă energia nucleară scăpată de sub control. Ea nu mai poate fi dirijată și stăpînită de nimeni !

Noi am salutat faptul că conducerea Uniunii Sovietice a ajuns la o concepție și abordare nouă a problemelor armelor nucleare, în sensul că arma nucleară nu poate fi folosită, că arma nucleară, folosirea ei înseamnă distrugerea nu numai a civilizației, ci a înseși condițiilor pentru existența vieții pe planeta noastră.

Am declarat nu o dată — după cum știți — că trebuie să punem capăt cu desăvîrșire armelor nucleare, să acționăm pentru a asigura dreptul vital al oamenilor la existență, la viață. Aceasta este problema fundamentală care se pune astăzi ! În nici un fel nu se mai poate pune problema că într-un război nuclear vor fi învinși sau învingători ! Problema care se pune astăzi este că trebuie să împiedicăm distrugerea vieții pe planeta noastră, să asigurăm supraviețuirea popoarelor, a oamenilor. Iată de ce problema luptei împotriva armelor nucleare, necesitatea încetării oricăror experiențe nucleare trebuie să stea în centrul activității — și va sta în centrul activității partidului și statului nostru.

Va trebui să acționăm și să întărim solidaritatea și colaborarea cu toate popoarele și statele lumii pentru a obține încetarea înarmării nucleare, oprirea experiențelor nucleare, eliminarea armelor nucleare cu rază medie de acțiune din Europa și trecerea la eliminarea tuturor armelor nucleare din lume.

Sîntem, totodată, pentru dezarmarea convențională — și am și acționat, unilateral, în această direcție.

Ne pronunțăm, în general, pentru o abordare nouă a relațiilor dintre toate națiunile lumii, pentru a se renunța cu desăvîrșire la calea forței, la amenințarea cu forța, la amestecul în treburile altor state. Considerăm că va trebui să nu precupețim nici un efort pentru a ne aduce contribuția la soluționarea acestor probleme fundamentale care preocupă astăzi întreaga omenire.

Nu mă mai refer la alte aspecte ale vieții internaționale. Am menționat numai pericolul armelor nucleare pentru că el reprezintă astăzi problema fundamentală pentru întreaga omenire, deci și pentru poporul nostru, și trebuie să facem totul pentru a asigura existența lumii, a popoarelor, a oamenilor ! Aceasta este problema fundamentală care se pune astăzi în fața întregii omeniri !

- Sîntem ferm hotărîți să acționăm în continuare și să contribuim la soluționarea tuturor problemelor, pe principiile egalității, respectului suveranității și neamestecului în treburile interne.

Avem ferma încredere că popoarele dispun de forța necesară, — acționînd într-o unitate mai bună, mai puternică — să determine o schimbare a situației internaționale, să asigure triumful păcii, al rațiunii, realizarea unei lumi mai drepte și mai bune pe planeta aceasta ! **(Urale și aplauze puternice ; se scandează : „Ceaușescu — pace !", „Dezarmare — pace !", „Ceaușescu — România, pacea și prietenia !").**

În încheiere, aș dori să-mi exprim convingerea că dezbaterile care au avut loc în plenarele consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană, dezbaterea în primul rînd a problemelor privind dezvoltarea patriei noastre și înfăptuirea programelor pe acest an și pe întregul cincinal, precum și pozițiile adoptate față de unele probleme de relații mai generale, vor contribui la mai buna înțelegere a necesității perfecționării și îmbunătățirii întregii noastre activități, vor determina ca toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, ca întregul nostru popor să acționeze în așa fel încît să încheiem acest an cu rezultate cît mai bune.

Îmi exprim convingerea că fiecare dintre cei prezenți aici va acționa — în colectivul său și în domeniul său de muncă — în spiritul general al programelor și planurilor de dezvoltare economico-socială, al politicii interne și externe a patriei noastre, al politicii științifice, ideologice, a partidului nostru.

Cu această convingere, vă urez succes în întreaga activitate ! Urez colectivelor de oameni ai muncii unde vă desfășurați activitatea, tuturor oamenilor muncii din patria noastră, multă sănătate și fericire ! **(Urale și aplauze puternice, prelungite ; se scandează: „Ceaușescu — P.C.R.!", „Ceaușescu și poporul !", „Ceaușescu, România — stima noastră și mîndria !"). Într-o atmosferă de mare însuflețire și puternică unitate în jurul partidului, toți cei prezenți în sală se ridică în picioare și ovaționează îndelung, minute în șir, pentru Partidul Comunist Român, pentru secretarul general al partidului, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu.**

Şedinţa comună a consiliilor oamenilor muncii de naţionalitate maghiară şi germană

Cuvîntul tovarăşului Rab Ştefan

Mult iubite şi stimate tovarăşe secretar general,
Stimate tovarăşe şi stimaţi tovarăşi,

Plenara noastră se desfăşoară în atmosfera de puternică emulaţie creatoare în care toţi oamenii muncii acţionează cu energie, strîns uniţi în jurul partidului, al dumneavoastră, mult iubite tovarăşe secretar general, pentru înfăptuirea în cele mai bune condiţii a însufleţitoarelor obiective ale istoricului Congres al XIII-lea.

Consiliul nostru, organism reprezentativ şi consultativ, integrat organic în ampla structură de instituţii create din iniţiativa dumneavoastră, genial strateg revoluţionar al României contemporane, care oferă cadrul larg al manifestării celei mai autentice democraţii, al participării întregului popor la elaborarea şi înfăptuirea hotărîrilor privind mersul nostru ferm înainte pe calea socialismului şi comunismului, este chemat să evalueze contribuţia pe care o aducem la mobilizarea oamenilor muncii la înfăptuirea sarcinilor dezvoltării economico-sociale, la dezvoltarea conştiinţei socialiste a maselor, să stabilească noi măsuri pentru realizarea exemplară a planului pe acest an şi pe întregul cincinal.

Mobilizatoarele obiective ce ne stau în faţă în această etapă, calitativ nouă, a revoluţiei socialiste îşi găsesc temeiuri solide în realizările remarcabile ale primului an al actualului cincinal, în moderna bază tehnico-materială creată în perioada cea mai fertilă a istoriei noastre, cea pe care, în semn de aleş omagiu adus strălucitului om politic şi înţeleptului nostru cîrmaci revoluţionar, poporul întreg o numeşte „Epoca Nicolae Ceauşescu".

În această glorioasă Epocă, judeţul Covasna, în care trăiesc şi muncesc, uniţi în gînduri, idealuri şi fapte, oameni ai muncii români şi maghiari, a cunoscut o înflorire la care nici n-am fi putut visa niciodată, efect al politicii de repartizare armonioasă a forţelor de producţie pe întregul teritoriu al ţării, formulată de dumneavoastră, mult iubite tovarăşe secretar general, încă la înnoitorul Congres al IX-lea al partidului, piatră de hotar în devenirea României moderne.

Aplicarea acestei orientări, de amplă perspectivă şi cu profunde semnificaţii umaniste, pe care, cu clarviziunea dumneavoastră ştiinţifică aţi inclus-o în strategia complexă a făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintării României spre comunism a avut ca efect racordarea judeţului Covasna, ca şi a altor zone ale ţării lăsate, înainte vreme, la periferia dezvoltării economice, la înaltele ritmuri ale industrializării socialiste. Este edificator în acest sens faptul că statul nostru socialist a alocat, în perioada care a trecut din anul 1965, peste 25 miliarde lei pentru dezvoltarea judeţului Covasna, îmbinînd, în dirijarea investiţiilor criteriile de eficienţă economică cu cele de echitate socialistă.

Ca urmare s-au creat puternice şi moderne platforme industriale la Sfîntu Gheorghe, Tîrgu Secuiesc şi Întorsura Buzăului, s-au construit mari unităţi industriale în celelalte oraşe şi într-o serie de comune ale judeţului. Pe această bază, producţia industrială a sporit, în medie, pe an, cu 11,5 la sută, ritm superior mediei pe ţară şi celui înregistrat de majoritatea judeţelor. Agricultura judeţului a cunoscut, la rîndul ei, datorită investiţiilor, mecanizării şi chimizării, o dezvoltare impetuoasă. La principalele culturi, recoltele au fost în 1986, mai mari decît în anul 1965 cu 60 la sută la grîu, cu 65 la sută la cartofi şi cu 150 la sută la sfecla de zahăr. Progrese însemnate am înregistrat şi în zootehnie, pentru a cărei dezvoltare judeţul Covasna dispune de condiţii dintre cele mai propice, obţinînd şi un titlu de „Erou al Noii Revoluţii Agrare", primul decernat pentru cel mai bun spor de greutate la creşterea taurinelor.

Prin înfăptuirea unui vast program de investiţii, în anii care au trecut de la istoricul Congres al IX-lea al partidului, în judeţul Covasna s-au creat aproape 50 000 noi locuri de muncă, în special în domeniile purtătoare de progres tehnic, care implică o calificare înaltă şi retribuţii pe măsură, asigurîndu-se astfel o valorificare optimă a forţei de muncă.

Sînt realităţi care atestă, cu puterea faptelor, că în ceea ce priveşte drepturile omului, partidul nostru a abordat într-un chip original problemele esenţiale şi le-a rezolvat strălucit, asigurînd temeiurile economice ale exercitării reale a drepturilor egale conferite tuturor cetăţenilor ţării, fără deosebire de naţionalitate. Prin aceasta, judeţul Covasna oferă, ca şi celelalte judeţe în care, alături de români, trăiesc şi oameni ai muncii aparţinînd naţionalităţilor conlocuitoare, un argument de necontestat al modului magistral în care partidul nostru, sub înţeleapta dumneavoastră conducere, a rezolvat, pe deplin şi pentru totdeauna, pe baza principiilor socialismului ştiinţific, problema naţională.

Dezvoltarea economică rapidă a atras după sine creşterea la fel de puternică a nivelului de trai material şi spiritual al oamenilor muncii. Veniturile provenite din retribuţie au crescut de aproape cinci ori. S-au ridicat blocuri de locuinţe cu peste 31 000 apartamente, şcoli noi însumînd sute de clase, grădiniţe cu mii de locuri, edificii social-culturale şi lucrări de artă monumentală. Astăzi, fiecare al patrulea locuitor învaţă. În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României" — minunată ctitorie a epocii ce vă poartă numele — activează mii de formaţii de creatori şi interpreţi amatori, cu zeci de mii de participanţi, cultivînd tradiţiile populare progresiste comune, tocmai acele tradiţii a căror dispariţie o depling acei fătarnici calomniatori care nu cunosc sau nu vor să ia cunoştinţă de realităţile româneşti.

Marile noastre realizări din toate domeniile dovedesc că partidul nostru nu s-a mulţumit doar să proclame principiile egalităţii şi echităţii, ci a asigurat, înainte de toate, condiţiile materiale pentru înfăptuirea efectivă a acestora. Acest mod, cu adevărat democratic şi etic de rezolvare a problemei naţionale, strălucit validat de realităţile noastre, care a condus la afirmarea comunităţii efective de interese a membrilor societăţii, fără deosebire de naţionalitate, reprezintă, alături de celelalte măreţe înfăptuiri istorice din viaţa economică, social-politică şi cultural-artistică, una din grandioasele realizări ale „Epocii Nicolae Ceauşescu".

Iată de ce ne umple de indignare persistenţa şi amplificarea unor încercări de denaturare şi denigrare a acestor realităţi. Cu cît sînt mai mari realizările noastre, cu atît se înveninează clevetitorii de aiurea, de mai departe sau de mai aproape, care nu se pot împăca cu adevărul, care reiau în termeni mai vechi sau mai noi, idei naţionaliste şi revanşarde, condamnate definitiv de istorie. Este cu atît mai de mirare că asemenea tentative de denigrare a realităţilor, de falsificare grosolană a istoriei îşi fac loc chiar într-o ţară socialistă vecină, R.P. Ungară. Ne indignează în modul cel mai profund afirmaţiile pe care le fac diverse personalităţi politice din Ungaria cu privire la situaţia naţionalităţii maghiare din România, modul condamnabil în care se permite publicarea unor lucrări prin care se falsifică în mod grosolan istoria multimilenară a ţării noastre. Oare au uitat atît de repede propagatorii neadevărului dureroasele învăţăminte ale istoriei nu prea îndepărtate, consecinţele dramatice, care au costat foarte multe vieţi omeneşti, ale şovinismului, iredentismului, ale urii de rasă? Nu, în nici un caz nu va putea cădea toată lumea în această greşeală fatală a orbirii politice de a deveni partizanii înrăjbirii popoarelor. Dar nici nu vom admite în nici un fel ştirbirea înaltelor noastre valori politice şi morale, pentru care au luptat, pînă la jertfa supremă, generaţii de patrioţi români. De pe această poziţie de principialitate revoluţionară, singura cu adevărat umanistă, respingem cu toată hotărîrea orice încercare, ori de unde ar veni, de propagare a tezelor revizioniste şi reacţionare, în flagrantă contradicţie cu adevărul şi cu atît mai mult falsificarea istoriei şi a valorilor noastre. Asemenea încercări nu fac decît să slujească cercurile imperialiste, reacţionare, caută să învrăjbească popoarele, în contradicţie cu aspiraţiile lor supreme de pace, prietenie şi colaborare între naţiuni.

Invităm pe cei care ne coplesesc cu sfaturi sau încearcă să ne dea lecţii să vină să ne viziteze ţara, judeţul Covasna, ca să vadă cum arată materializată, şi nu doar declarată, adevărata egalitate a tuturor celor ce muncesc şi trăiesc pe aceste străvechi meleaguri. Va constata această realitate, cu adînci rădăcini în lupta comună de secole a românilor şi secuilor, marcată de mari evenimente istorice, ca cele de pe vremea lui Mihai Viteazul, a lui Gheorghe Doja, ca cele din 1848, după cum va constata şi unitatea de gînd şi de faptă a tuturor oamenilor muncii, români şi secui, din judeţul Covasna, care văd, asemenea întregului popor, întruchiparea aspiraţiilor lor de progres şi civilizaţie tocmai în politica Partidului Comunist Român, promovată cu strălucire de cel mai de seamă fiu al naţiunii noastre, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Această unitate de gînd şi simţire a oamenilor muncii se manifestă în patriotismul revoluţionar cu care a acţionat şi acţionează pentru înfăptuirea politicii partidului, a obiectivelor dezvoltării economico-sociale.

Vă asigur, mult stimate şi iubite tovarăşe secretar general, că, animaţi de cele mai alese sentimente de nemărginită dragoste şi profundă recunoştinţă pentru neobosita activitate teoretică şi practică pe care o desfăşuraţi pentru înflorirea tuturor localităţilor, pentru progresul şi prosperitatea întregului nostru popor, oamenii muncii din judeţul Covasna vor face totul pentru îndeplinirea hotărîrilor istoricului Congres al XIII-lea al partidului, pentru a întîmpina cu rezultate de seamă Conferinţa Naţională a partidului, pentru a-şi spori neîncetat contribuţia la propăşirea scumpei noastre patrii comune, România socialistă. Vă rog să-mi permiteţi să folosesc şi acest prilej pentru a vă adresa, dumneavoastră, mult iubite tovarăşe secretar general, mult stimatei tovarăşe academician doctor inginer Elena Ceauşescu, în numele tuturor locuitorilor judeţului Covasna, cele mai călduroase urări de multă sănătate şi putere de muncă, spre binele şi fericirea naţiunii noastre socialiste.

Cuvîntul tovarăşului Racz Győzo

Mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu,
Stimaţi tovarăşi,

Plenara consiliilor oamenilor muncii de naţionalitate maghiară şi germană are loc într-un moment istoric de o importanţă cu totul deosebită pentru destinele întregii ţări, ale tuturor oamenilor muncii din patria noastră, fără deosebire de naţionalitate, în care întregul popor strîns unit în jurul partidului, al dumneavoastră, mult stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, acţionează cu hotărîre pentru înfăptuirea istoricelor documente ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român, a tezelor, orientărilor şi indicaţiilor cuprinse în recentele cuvîntări rostite de dumneavoastră, menite să asigure continua dezvoltare a vieţii sociale şi economice a întregii ţări, a obiectivelor actualei etape de construcţie a societăţii socialiste multilateral dezvoltate.

În calitate de redactor-şef al unei reviste teoretice, care de la începutul anului 1930 s-a consacrat slujirii ideilor marxismului creator, strategiei şi tacticii Partidului Comunist Român din ilegalitate, împreună cu întregul colectiv redacţional sînt preocupat azi de ancorarea mai profundă a revistei în realităţile acestei patrii şi acestui pămînt, în înfăptuirea exemplară a politicii ştiinţifice, clarvăzătoare a Partidului Comunist Român, al cărei inspirat creator şi dinamizator sînteţi dumneavoastră, mult stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, strălucit strateg al noului destin socialist al patriei, puternică personalitate politică a lumii contemporane, care vă consacraţi întreaga viaţă şi activitate revoluţionară, cu neasemuită dăruire patriotică, împlinirii nobilelor aspiraţii ale unui popor demn, liber şi stăpîn pe soarta sa, de pace, colaborare şi progres social.

Istoria revistei „Korunk" poate convinge pe cricine despre faptul că în programul său a aşezat la loc de frunte afirmarea unităţii tradiţionale a poporului român în întreaga sa istorie, a idealurilor pentru construcţia celei mai drepte şi demne orînduiri pe pămîntul scump al patriei, ceea ce a făcut posibilă nu numai neutralizarea tendinţelor cosmopolite ce s-au manifestat în unele texte publicate în paginile revistei în primii ani ai existenţei sale, dar a contribuit în mod hotărîtor la ridicarea acesteia în rîndul puţinelor reviste marxiste de prestigiu din sud-estul Europei interbelice, care şi-a apărat consecvent ideile în toate perioadele şi cu toate influenţele sau opreliştile istorice. Nu a fost deci deloc întîmplător faptul că după Dictatul de la Viena regimul horthyst a interzis, în septembrie 1940, apariţia revistei, văzînd în programul ei o ideologie potrivnică scopurilor sale naţionaliste şi şovine.

Este evident că regimul horthyst nu a putut ierta revistei orientarea sa marxistă creatoare, nici politica sa internaţionalistă în care un loc central l-a ocupat lupta dusă cu o consecventă şi cutezanţă exemplare pentru întărirea prieteniei forţelor progresiste române şi maghiare, exprimată atît de pregnant şi în vestitul „Număr românesc" al revistei din februarie 1936, număr în care personalităţi progresiste de frunte ale vieţii spirituale române şi-au formulat ideile lor clarvăzătoare şi solidaritatea cu lupta forţelor progresiste maghiare din România.

Noua serie a revistei, înfiinţată în 1957, este o dovadă cît se poate de elocventă a faptului că în România socialistă naţionalităţile conlocuitoare, datorită politicii naţionale consecvente, juste a Partidului Comunist Român, toţi cetăţenii ţării se bucură de egale drepturi şi au egale obligaţii.

Grija permanentă pe care dumneavoastră, mult stimate tovarăşe secretar general, aţi purtat-o şi o purtaţi pentru soarta tuturor cetăţenilor ţării, indiferent de limba pe care o vorbesc, este o grăitoare dovadă a faptului că deşi viaţa ridică noi şi noi probleme orice încercare de trezire a unor sentimente de dezbinare a prieteniei şi frăţiei poporului român şi a naţionalităţilor conlocuitoare este sortită unui lamentabil eşec.

Iată de ce este cu totul de neînţeles şi provoacă o profundă nedumerire şi indignare în ţara noastră faptul că unele personalităţi politice şi mijloace de informare în masă din ţara vecină, Republica Populară Ungară, continuă să sfideze adevărul istoric, să facă aprecieri şi referiri tendenţioase, denigratoare cu privire la situaţia generală din România, la politica ei internă şi externă. Asemenea aprecieri, precum şi numeroase aşa-zise lucrări de istorie conţin neadevăruri şi falsuri ce reeditează unele dintre cele mai reacţionare teze de pe vremea regimului fascist al lui Horthy. Condamnînd asemenea manifestări pseudo-ştiinţifice, răuvoitoare, în totală contradicţie cu normele şi principiile de relaţii dintre ţările socialiste, îmi exprim convingerea că foruri de răspundere şi decizie vor înţelege gravitatea situaţiei create şi că vor acţiona pentru încetarea oricăror forme de manifestare neprietenească şi de calomnie la adresa României şi a politicii sale, că este în interesul ambelor noastre popoare ca raporturile dintre noi să se dezvolte fără nici un amestec în treburile interne, respectîndu-se suveranitatea şi independenţa, dreptul fiecărui popor şi stat de a-şi rezolva propriile sale probleme.

Iată de ce trebuie să facem mai mult, pentru ca, prin intermediul revistei noastre, să contribuim la ridicarea pe trepte tot mai înalte a conştiinţei socialiste, a sentimentelor patriotice, revoluţionare, a solidarităţii socialiste internaţionale. Toată presa noastră, indiferent de limba în care este scrisă, are obligaţia să aibă în vedere în orice etapă istorică clarvăzătoarele cuvinte pe care dumneavoastră, mult stimate tovarăşe secretar general, le-aţi rostit demonstrînd originala şi clarvăzătoarea dumneavoastră concepţie în problema naţională: „Este în afară de orice discuţie că această politică naţională este o politică de deplină egalitate în drepturi între toţi oamenii muncii, de a asigura naţionalităţilor conlocuitoare condiţii egale cu oamenii muncii români, de a face ca, într-adevăr, toţi cei ce muncesc din România să se simtă cetăţeni cu aceleaşi drepturi şi îndatoriri, care să poată să-şi spună cuvîntul, fie în limba română, fie în limba maghiară, germană sau în limba pe care o înţeleg mai bine, asupra tuturor problemelor care privesc dezvoltarea societăţii noastre socialiste. Orice limbă am vorbi trebuie să vorbim însă într-un singur fel şi anume: Totul pentru socialism, totul pentru popor, totul pentru patria noastră socialistă — Republica Socialistă România".

Sînt convins, mult stimate tovarăşe secretar general, că pentru naţionalitatea maghiară din România aceste cuvinte luminează singura cale a convieţuirii demne de urmat, pe această cale sîntem hotărîţi să mergem, punînd în lumină eroicele fapte şi probleme ale acestui timp socialist, ale acestei patrii şi ale acestui pămînt, contribuind la edificarea societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi la înaintarea României spre comunism, la ridicarea ei, liberă şi demnă, pe trepte tot mai înalte de progres şi civilizaţie.

Cuvîntul tovarăşului Antal Géza

Mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu,
Stimate tovarăşe, stimaţi tovarăşi,

Plenara comună a consiliilor oamenilor muncii de naţionalitate maghiară şi germană se integrează şi semnifică o formă de manifestare proprie a politicii şi democraţiei socialiste, revoluţionare, româneşti. Proprie prin faptul că ea se desfăşoară şi de astă dată în prezenţa marelui şi strălucitului nostru conducător, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în contextul întîlnirilor de lucru sistematice pe care secretarul general al partidului şi preşedintele Republicii le are practic cu toate categoriile de oameni ai muncii, în vederea cunoaşterii nemijlocite a problemelor, a căutărilor şi găsirii în comun a căilor şi a soluţiilor pe care le implică procesul revoluţionar de dezvoltare şi înflorire a patriei noastre, a împlinirii în cele mai bune condiţii a planului pe anul 1987 şi pe întregul cincinal, în condiţii de eficienţă şi rentabilitate sporite.

Drumul parcurs de România în anii edificării socialismului, cu deosebire după Congresul al IX-lea al partidului, se evidenţiază prin mari succese şi împliniri în asigurarea unor condiţii tot mai bune de muncă şi viaţă pentru toţi cetăţenii patriei, fără deosebire de naţionalitate.

Dacă privim realităţile din jurul nostru, noile platforme industriale înălţate la Cluj-Napoca, Timişoara, Braşov, Arad, Tg. Mureş, în judeţul Harghita, în alte localităţi şi judete în care trăiesc şi cetăţeni români de naţionalitate maghiară, chipul nou, schimbat din temelii, al tuturor localităţilor şi zonelor ţării, amploarea fără precedent a construcţiilor de locuinţe şi social-culturale, avem argumente de netăgăduit că numai printr-o politică raţională, de amplasare armonioasă a forţelor de producţie pe întregul teritoriu al ţării, printr-un efort conştient al întregului popor consacrat dezvoltării, putem asigura continua creştere a civilizaţiei noastre socialiste, a bunăstării întregii societăţi.

Însăşi întreprinderea de matriţe şi piese forjate din Odorheiu Secuiesc, unde lucrez, este rodul acestei politici profund umaniste, al cărei înţelept ctitor sînteţi dumneavoastră, mult iubite tovarăşe secretar general Nicolae Ceauşescu.

Constituie pentru noi un motiv de aleasă mîndrie patriotică faptul că oamenii muncii de naţionalitate maghiară din România se regăsesc, prin munca şi dăruirea lor, prin iniţiativa, abnegaţia şi spiritul de răspundere civică de care dau dovadă, în toate măreţele realizări pe care eroicul popor român le-a obţinut în anii ce au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului, perioadă de glorioase împliniri socialiste ce poartă numele marelui şi eminentului nostru conducător, „Epoca Nicolae Ceauşescu".

Noi, oamenii muncii români de naţionalitate maghiară, ne facem o datorie de onoare, de inimă şi de conştiinţă din a omagia, împreună cu întregul popor, şi cu acest prilej, strălucita personalitate a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al partidului, marele patriot revoluţionar, luptător neobosit pentru împlinirea aspiraţiilor de progres ale societăţii noastre, cel mai iubit fiu al naţiunii române, de a sublinia rolul său hotărîtor în înfăptuirea uriaşelor transformări revoluţionare pe care ţara noastră le-a cunoscut în cei 22 de ani de cînd conduce destinele patriei, partidului şi ale poporului, de a exprima sentimentele noastre de dragoste fierbinte, înaltă preţuire şi profundă recunoştinţă pentru activitatea sa eroică consacrată ridicării României pe cele mai înalte culmi ale progresului şi civilizaţiei.

Vă raportez, mult stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, că oamenii muncii din judeţul Harghita, animaţi de profunde sentimente patriotice, asemenea întregului nostru popor, printr-o mai bună organizare a producţiei şi a muncii, prin valorificarea superioară a rezervelor de care dispun au depăşit în anul 1986 planul producţiei-marfă industriale cu peste 268 milioane lei. În prezent, aplicînd indicaţiile şi orientările dumneavoastră, mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, acţionăm cu toată hotărîrea, cu înaltă răspundere muncitorească, pentru utilizarea gospodărească a capacităţilor de producţie, încadrarea strictă în normele de consumuri materiale şi energetice, pentru îmbunătăţirea calităţii şi ridicarea nivelului tehnic al producţiei, realizarea ritmică, zi de zi, a sarcinilor la export.

Măreţele realizări dobîndite de poporul nostru sînt rodul minţii şi braţelor noastre, al trudei şi inteligenţei înfrăţite a oamenilor muncii, fără deosebire de naţionalitate, de care ne bucurăm împreună, în libertate şi dreptate, cu mîndrie şi demnitate de cetăţeni şi gospodari ai scumpei noastre patrii, România socialistă.

Cunoscînd bine aceste realităţi pe care le trăim zi de zi, pe care noi le-am creat sub conducerea Partidului Comunist Român, cu atît mai mult sîntem indignaţi de propaganda denigratoare de peste hotare care, în mod sistematic, încearcă să prezinte denaturat realizările din ţările socialiste şi, desigur, şi din România, căutînd să semene sămînţa discordiei, a şovinismului şi naţionalismului. Nu îi putem numi decît calomniatori pe toţi cei ce încearcă să denigreze politica naţională justă a partidului şi statului nostru, să lovească în unitatea şi prietenia frăţească a oamenilor muncii din patria noastră. Oricine ar fi ei, le reamintim, cu demnitate şi mîndrie, că unitatea şi frăţia, prietenia şi buna înţelegere, respectul reciproc ataşamentul şi legămîntul cu ţara, cu partidul nostru, cu politica sa internă şi externă sînt cuceriri şi valori ale noastre, ale românilor, maghiarilor, germanilor, sînt însuşi modul nostru de a gîndi, a simţi şi trăi. În numele oamenilor muncii români de naţionalitate maghiară din judeţul Harghita, respingem cu toată fermitatea orice încercare de amestec în treburile interne ale ţării noastre, orice pretenţie de a ni se da lecţii privind modul de soluţionare a problemei naţionale, indiferent din partea cui ar veni şi sub orice formă.

Toţi cei care se arată preocupaţi de soarta noastră, care ne vor „binele", să afle că noi l-am găsit din plin prin munca noastră înfrăţită, prin drepturile largi înscrise în Constituţia Republicii Socialiste România, prin marile înfăptuiri obţinute în construcţia socialistă. Tuturor acelora care se fac, nepoftiţi de nimeni, „apărătorii" noştri, le spun limpede şi hotărît că naţionalitatea maghiară din România nu are nevoie de astfel de apărători, pentru că adevăratul apărător al drepturilor noastre este Partidul Comunist Român, statul socialist, iar problemele vieţii noastre sînt şi vor fi soluţionate de partidul şi statul nostru, de noi toţi care trăim şi muncim împreună de veacuri.

În încheiere, doresc să folosesc acest minunat prilej pentru ca încă o dată să dau glas sentimentelor de dragoste şi înaltă preţuire ale tuturor locuitorilor judeţului Harghita, faţă de dumneavoastră, mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, pentru activitatea neobosită pe care o desfăşuraţi în fruntea partidului şi statului, pentru grija şi atenţia deosebite pe care le acordaţi, asemenea întregii ţări, dezvoltării judeţului nostru, asigurării condiţiilor minunate de muncă şi viaţă tuturor fiilor ţării.

Vă asigur că toţi oamenii muncii din judeţul Harghita, fără deosebire de naţionalitate, nu vor precupeţi nici un efort pentru ca, în anul 1987, anul Conferinţei Naţionale a partidului, în deplină unitate şi frăţie, să înfăptuim exemplar sarcinile ce ne revin din istoricele hotărîri ale Congresului al XIII-lea al partidului, din indicaţiile şi orientările dumneavoastră, astfel ca prin munca şi rezultatele noastre să ne aducem întreaga contribuţie la progresul multilateral al scumpei noastre patrii, libere şi independente, România socialistă, la bunăstarea materială şi spirituală a întregului nostru popor.

Cuvîntul tovarăşului Boda Iosif

Mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu,
Stimaţi tovarăşi,

Conştiinţa istoriei, raportarea lucidă la prezent, la spaţiul social-spiritual în care trăieşti şi munceşti, constituie şi va constitui mereu măsura, proba supremă a responsabilităţii omului faţă de propriul destin, faţă de destinul colectivităţii din care face parte.

Am certitudinea că gîndurile şi sentimentele mele, convingerile mele sînt în deplină concordanţă cu ale tuturor celor care ştiu să privească adevărul în faţă şi pentru care este evident ca lumina zilei, limpede ca apa izvoarelor că, în România socialistă, condiţia umană, respectul faţă de om şi umanitate, libertatea şi suveranitatea poporului, asigurarea tuturor condiţiilor pentru împlinirea personalităţii individuale şi colective au devenit, astăzi, valori supreme, confirmate şi garantate de întreaga noastră realitate social-politică şi spirituală.

Din această perspectivă, mi se pare absolut normal că, în România noastră socialistă, problema naţională — parte indestructibilă a revoluţiei şi construcţiei socialiste — şi-a găsit deplina ei rezolvare, în spiritul înaltelor principii ale umanismului, în spiritul tradiţiei istorice a poporului român, în spiritul coordonatelor teoretice ale materialismului dialectic şi istoric, ale socialismului ştiinţific.

Este meritul istoric al partidului nostru, cu deosebire al eminentului său conducător, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — de a cărui personalitate proeminentă, gîndire cutezătoare şi acţiuni temerare sînt legate cele mai mari înfăptuiri ale poporului român — de a fi asigurat deplina egalitate în drepturi pentru toţi cetăţenii patriei, fără deosebire de naţionalitate, rasă, sex, religie sau alte criterii.

Noua înfăţişare economico-socială şi cultural-spirituală a ţării, dezvoltarea armonioasă a tuturor zonelor şi judeţelor, participarea neîngrădită la actul fundamental de conducere, cadrul instituţional, unic în felul său, al democraţiei muncitoreşti revoluţionare, profundul democratism al sistemului de învăţămînt, viaţa spirituală a întregului popor, deci inclusiv a naţionalităţilor conlocuitoare, respectul pentru tradiţie, pentru obicei şi limba maternă sînt, pentru orice om de bună-credinţă, fapte de necontestat, care au forţa de argument a adevărului, izbînzi pe care noi, toţi fiii şi fiicele acestui pămînt, le-am dobîndit, sub înţeleapta şi clarvăzătoarea conducere a partidului, izbînzi pe care sîntem hotăriţi să le apărăm cu orice preţ.

Rapoartele prezentate în cele două plenare, intervenţiile tovarăşilor care şi-au exprimat opiniile în acest cadru democratic au ilustrat cum nu se poate mai bine coordonatele definitorii de viaţă şi muncă ale marii noastre familii socialiste. Aş putea, desigur, şi eu să prezint aspecte concrete, exprimate în limbajul exact şi convingător al cifrelor şi statisticilor. Îmi place, însă, să cred că sentimentele şi gîndurile, raţiunea şi judecata lucidă, credinţa într-o realitate şi un ideal pot şi trebuie să aibă aceeaşi forţă de convingere.

Ceea ce aş vrea să vă spun în acest sens, stimaţi tovarăşi, pornind de la ceea ce viaţa m-a învăţat, este că, astăzi, în România, indiferent că munceşti în întreprinderi sau pe ogoare, că dai admitere la liceu sau la facultate, că eşti inginer, medic sau profesor, nu eşti întrebat ce naţionalitate ai, care îţi este limba maternă, singurele şi adevăratele criterii de apreciere fiind valoarea şi aptitudinile proprii, competenţa, priceperea, voinţa şi dorinţa de a munci în cinste şi demnitate, respectarea unor principii ferme de viaţă.

În ultimii ani, prin natura muncii mele de cadru universitar şi cercetător ştiinţific, am avut posibilitatea de a studia, la faţa locului, aspectele teoretice şi practice ale abordării problemei naţionale în multe ţări atît socialiste, cît şi capitaliste din Europa. Am discutat îndelung cu specialişti, muncitori şi ţărani, studenţi şi elevi şi pot şi pe baza acestei experienţe să vă mărturisesc cu justificată mîndrie patriotică, cu răspunderea pe care profesia mi-o impune că realitatea românească, din perspectivă naţională, constituie o împlinire exemplară a drepturilor fundamentale ale omului şi cetăţeanului, a egalităţii sociale şi naţionale. Am înţeles, astfel, şi mai bine cît adevăr şi înaltă viziune umanistă cuprind cuvintele conducătorului partidului şi statului nostru, atunci cînd apreciază că ar fi bine dacă peste tot problema naţională s-ar soluţiona cel puţin la fel ca la noi.

Ceea ce, însă, pentru noi, cetăţeni români, fără deosebire de naţionalitate, a devenit obişnuit, normal, firesc — o dimensiune a vieţii noastre de fiecare zi — se pare că devine tot mai neînţeles pentru unii care, fie că nu pot, fie că nu vor să vadă, să priceapă, să accepte lucrurile aşa cum sînt.

De foarte multe ori nici măcar nu este vorba de o lipsă de informare sau capacitate de a înţelege, ci, dimpotrivă, de o evidentă sfidare de a escamota în mod flagrant adevărul, de a prezenta ceea ce este alb în negru şi invers. Aşa se întîmplă că, în străinătate şi, în special, în unele ţări socialiste, apar o serie de lucrări, studii şi articole în care, pe de o parte, sînt denaturate, denigrate şi falsificate în mod grosolan momente şi adevăruri fundamentale ale istoriei poporului român, iar, pe de altă parte, tuşul negru în care sînt conturate realităţile contemporane ale României exprimă, în mod evident, intenţia de a eluda cu orice preţ adevărul.

Ca cetăţean român de naţionalitate maghiară privesc cu mare mîhnire şi indignare umană, comunistă, numărul crescînd de studii, articole, cărţi şi tratate, colecţii de hărţi şi alte materiale didactice şi propagandistice apărute în Republica Populară Ungară din care răzbat, deopotrivă, necunoaşterea şi falsificarea istoriei poporului român, reaua credinţă, insulta, atacul la integritatea teritorială a ţării, poziţii, manifestări care ne reamintesc practici şi atitudini revizioniste şi reacţionare de pe vremea regimului fascist al lui Horthy. Pot să înţeleg diversitatea de opinii între persoane, între indivizi, indiferent de profesiile pe care le-ar avea. Nu pot însă să înţeleg, nu pot şi nu voi putea accepta vreodată, ca om şi ca profesor, denigrarea unui întreg popor, a poporului nostru, a istoriei şi destinului său. Cum pot fi interpretate decît astfel o serie de teze postulate în cele trei volume despre „Istoria Transilvaniei", apărute sub egida Academiei Ungare de Ştiinţe — anunţate ca eveniment editorial al anului 1986, în Republica Populară Ungară — lucrare coordonată de Köpeczi Béla, ministrul culturii. Ce se spune, în esenţă, în cele aproximativ 2 000 de pagini pe care eu unul le-am citit cu stupoare? Că poporul român ar fi un popor primitiv, de păstori nomazi, care s-ar fi infiltrat din sudul Dunării, mai întîi în Muntenia şi Moldova şi — v-aş ruga să fiţi atenţi la dată — abia din secolele XIII—XIV în Transilvania! Momentele cruciale din lupta poporului român pentru libertate şi dreptate, pentru unitate şi independenţă naţională — care marchează devenirea sa precum o adevărată „Coloană infinită", exprimată cu măiestrie de geniul lui Brâncuşi — cum ar fi Unirea sub Mihai Vodă Viteazul, marile mişcări sociale şi naţionale de la 1784, 1821, 1848, momentul de dreptate istorică, ce a dus la desăvîrşirea statului naţional unitar român, la 1 Decembrie 1918, sînt, în mod vădit şi deliberat, minimalizate, falsificate, golite de conţinutul şi semnificaţia lor reală.

Prezentarea Tratatului de la Trianon, din 1920, care a consfinţit, pe plan internaţional, actul de voinţă democratică şi plebiscitară a poporului român de la 1918, ca fiind un tratat imperialist, ce a dus la destrămarea „Ungariei milenare" şi înfăţişarea, în schimb, a odiosului Dictat fascist de la Viena, din 1940, ca un act de „dreptate istorică" sînt, de-acum, în mersul logic al lucrării de care este vorba, teze reacţionare, visuri iluzorii, expresie a nostalgiei pentru un trecut demult apus şi condamnat de istorie, poziţii perimate, pe care orice cetăţean onest le respinge cu toată indignarea. Pentru că astfel de afirmaţii nefondate, nerealiste jignesc şi denigrează în aceeaşi măsură poporul român ca şi naţionalităţile conlocuitoare.

Întrebările pe care mi le pun şi pe care trebuie, cred, să ni le punem cu toţii sînt cel puţin acestea: Ce argumente pot sta la baza unor astfel de aşazise demersuri ştiinţifice? Cui folosesc astfel de afirmaţii nu numai nedemonstrabile, dar grave, tendenţioase şi periculoase? Nu demonstrează, oare, asemenea lucrări — cărora se încearcă să li se confere o aureolă academică, ştiinţifică — întocmai ca şi autorii lor o totală lipsă de probitate ştiinţifică, de etică profesională, de responsabilitate politică? Nu fac ele parte dintr-o campanie de calomniere a ţării noastre, a trecutului şi prezentului său? În mod categoric — da.

Am ferma convingere că preocupările dirijate ale unor astfel de autori nu slujesc interesele de bună vecinătate, conlucrarea şi prietenia dintre popoare, nu slujesc păcii şi progresului, pot aduce daune cauzei muncii şi vieţii înfrăţite, în demnitate şi libertate, a naţiunii române şi naţionalităţilor conlocuitoare din patria noastră.

Pe noi, trecutul istoric, mai îndepărtat sau mai apropiat, al propriei noastre vetre strămoşeşti ne-a învăţat şi ne-a cimentat convingerea că numai atunci cînd locuitorii şi stăpînii de drept ai acestui pămînt — români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi — au fost uniţi în muncă şi luptă, numai atunci ei au putut să izbîndească în uriaşul efort de obţinere a independenţei naţionale şi a dreptăţii sociale. Prietenia, frăţia şi unitatea constituie, pentru noi, o realitate pe care am dobîndit-o prin lupte şi jertfe comune, prin angajare fermă şi unită în muncă şi gîndire. Această realitate ne este scumpă tuturor şi mai presus de orice.

În acest sens, cred că şi noua, membrilor consiliilor reunite aici, istoricilor, politologilor, publiciştilor, scriitorilor de naţionalitate maghiară şi germană din România, ne revine datoria de a afirma cu mai multă claritate realităţile, spiritul de dreptate şi echitate în care trăim şi muncim. De aceea consider că numeroasele reviste şi publicaţii, cărţile editate în limbile maghiară şi germană trebuie să prezinte mai convingător marile realizări ale poporului român în construcţia socialismului, transformările revoluţionare pe care le trăim, munca unită pe care o desfăşurăm şi, în acelaşi timp, să dea o ripostă mult mai fermă şi mai combativă tuturor acelora care se lansează în aserţiuni neştiinţifice, se amestecă în treburile noastre interne, denaturează trecutul şi prezentul României, permiţîndu-şi totodată să ne dea „sfaturi" în politica internă care a fost, este şi va rămîne întotdeauna atributul inalienabil al partidului şi statului nostru.

Vă asigurăm, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, preşedinte al Republicii Socialiste România, că veţi găsi în oamenii muncii români de naţionalitate maghiară din ţara noastră, deopotrivă cu întregul popor român, cetăţeni oneşti şi loiali, devotaţi patriei şi partidului, cauzei socialismului şi păcii, că, la fel ca de atîtea ori în trecut, chemarea ţării, chemarea dumneavoastră vor găsi întotdeauna în gîndurile, sentimentele, munca şi faptele noastre răspunsul comunist, patriotic: **Prezent sub flamura gloriosului nostru partid!**

Cuvîntul tovarăşului Czégé Alexandru

Mult iubite şi stimate tovarăşe secretar general, Nicolae Ceauşescu,
Stimaţi tovarăşi,

Plenara comună a consiliilor oamenilor muncii de naţionalitate maghiară şi germană constituie o nouă dovadă a profundului democratism al orînduirii noastre socialiste, a politicii înţelepte a partidului nostru, care asigură participarea egală a tuturor fiilor patriei, fără deosebire de naţionalitate, la conducerea societăţii.

Vă rog să-mi permiteţi să dau glas celor mai profunde sentimente de satisfacţie şi unanimă aprobare faţă de politica internă şi externă a partidului şi statului nostru, promovată cu clarviziune de dumneavoastră, mult stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, cel mai iubit fiu al naţiunii noastre, ctitorul României socialiste moderne, mare şi neobosit Erou al Păcii.

(Continuare în pagina 8)

Ședința comună a consiliilor oamenilor

(Urmare din pagina 7)

Doresc să folosesc acest prilej pentru a exprima aleasa prețuire tovarășei Elena Ceaușescu, om politic de seamă, savant de renume mondial, pentru contribuția adusă la progresul științei și culturii românești, la înfăptuirea idealurilor socialismului și comunismului în patria noastră comună, România socialistă.

Cooperatorii din Salonta — unde îmi desfășor activitatea — așază cu mîndrie în rîndul realizărilor istorice înfăptuite în anii rodnici de construcție socialistă, cu deosebire în perioada ce a urmat Congresului al IX-lea, și politica națională justă promovată de partidul nostru comunist.

Răspunzînd prin fapte de muncă grijii și sprijinului pe care partidul și statul nostru, personal dumneavoastră, tovarășe secretar general, o purtați dezvoltării neîntrerupte a patriei — și în acest context agriculturii — cooperatorii din Salonta au obținut în primul an al actualului cincinal producții pe măsura obiectivelor prevăzute de Congresul al XIII-lea al partidului. Este pentru noi o deosebită cinste să fi fost onorați cu înaltul titlu de „Erou al Noii Revoluții Agrare" — pentru producția de 8 073 kg grîu și de 22 103 kg porumb la hectar.

Asemenea producții cerealiere ca și rezultatele din zootehnie ne-au permis să livrăm la fondul de stat aproape 30 000 tone cereale, precum și produse animaliere în valoare de peste 80 milioane lei.

Aplicînd cu consecvență noul mecanism economico-financiar, am obținut și în anul precedent beneficii de 21 milioane lei, aproape de două ori și jumătate mai mult decît cele planificate.

Cînd ați fost prima oară la noi, mult stimate tovarășe secretar general Nicolae Ceaușescu, în urmă cu mai bine de două decenii, în Salonta erau trei cooperative agricole. Ne-ați îndemnat să ne unim forțele. Am urmat sfatul dumneavoastră. Am înțeles încă o dată că unirea forțelor, că munca înfrățită fac puterea. Dezvoltarea prioritară a zootehniei, așa cum ați indicat dumneavoastră, tovarășe secretar general, a avut drept urmare schimbarea profilului cooperativei, zootehnia deținînd o pondere de 61 la sută.

Vă raportăm, că alocînd anual peste 33 la sută pentru fondul de dezvoltare, cooperativa noastră a devenit o unitate puternică, a cărei proprietate obștească se ridică la peste 300 milioane lei. Trecerea la transformarea activității într-o variantă a muncii industriale a condus la creșterea productivității, care a ajuns la 203 mii lei pe cooperator, cîștigul mediu anual depășind 36 200 lei, revenind pe o normă fizică 145 lei.

În spiritul îndemnurilor dumneavoastră, mult stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, al indicațiilor și sarcinilor formulate la recenta consfătuire pe probleme de agricultură, pentru anul 1987 angajamentul nostru ferm este angajamentul muncii. La recenta adunare generală a cooperatorilor am luat hotărîrea de a realiza atît în sectorul vegetal, cît și în zootehnie, producții la nivelul obiectivelor noii revoluții agrare.

Am luat din timp toate măsurile pentru pregătirea temeinică a campaniei agricole de primăvară. Am arat din toamnă toată suprafața ce va fi însămînțată. Am reușit să transportăm și să încorporăm în sol, din toamnă și pînă acum, aproape 100 000 tone îngrășăminte organice, administrînd doze de 60 tone la hectar. Reușim să fertilizăm astfel anual 25 la sută din suprafața arabilă. Pentru combaterea acidității am aplicat 4 tone amendamente calcaroase în medie pe 300 hectare. Avem asigurată integral, din soiuri și hibrizi productivi, toată sămînța necesară. Putem spune că pentru noi campania de primăvară a început, semănînd culturi furajere, mai concret trifoliene, pe 500 hectare.

Sîntem convinși că prin muncă bine făcută, prin rezultate tot mai bune, putem exprima adeziunea noastră deplină față de politica internă și externă a partidului și statului nostru, dorința noastră de a uni mai mult rîndurile noastre în jurul partidului, al iubitului său conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Sîntem mîndri de faptul cum este rezolvată problema națională, în România socialistă, unde sînt create condiții de participare la dezvoltarea societății socialiste a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate.

Ca cetățean român de naționalitate maghiară, cu aceleași drepturi și obligații ca toți ceilalți cetățeni ai patriei, mă alătur întregului popor în a respinge cu fermitate orice încercare din afară de amestec în treburile interne ale României socialiste, indiferent de forma lor de manifestare. Cunoastem bine scopurile pe care le urmăresc acești „sfătuitori". Cei care „cultivă" asemenea atitudini, asemenea concepții sînt rupți de realitățile istoriei și ale prezentului și, ca să mă exprim în spiritul gîndirii noastre țărănești, deși poate unii dintre ei cred că știu ce fac, în realitate nu fac decît să compromită adevăruri scumpe tuturor oamenilor cinstiți și drepți. Căci ce altceva s-ar putea spune despre amestecul în viața noastră, despre încercările de a învrăjbi și dezbina, de a atenta la ce avem mai de preț, noi toți cei ce trăim pe pămîntul drag nouă tuturor, al patriei scumpe, România socialistă? Noi toți, cei care, urmînd ceea ce ne-a învățat prețios lecția comună de luptă a înaintașilor, am deprins definitiv și trainic să vorbim limba comună a muncii și frăției, a egalității și demnității socialiste.

Tuturor celor ce, în orice formă, îndrăznesc să se amestece în problemele noastre, în munca și viața noastră, le spunem și le putem dovedi oricînd că avem cele mai largi posibilități de afirmare, datorită politicii profund umaniste promovate de partidul nostru comunist, personal de dumneavoastră, mult stimate tovarășe secretar general, pentru binele și fericirea întregului nostru popor.

Urmînd cu fermitate această politică, ne angajăm să acționăm, în spiritul indicațiilor formulate și la recenta ședință a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., în deplină unitate, ca un popor mîndru de viața și realizările sale, cu toate forțele, pentru a întîmpina Conferința Națională a Partidului cu noi realizări, avînd convingerea nestrămutată că faptele de muncă sînt cel mai ales omagiu pe care-l aducem patriei comune — România socialistă — partidului nostru glorios, dumneavoastră, mult iubite tovarășe secretar general Nicolae Ceaușescu.

Cuvîntul tovarășului Willi Heinz

Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,
Stimați tovarăși,

Largul democratism al orînduirii noastre socialiste își găsește o vie expresie în originalul sistem instituționalizat în perioada de după Congresul al IX-lea al partidului, care asigură participarea activă a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, a întregului popor la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a țării, la conducerea întregii vieți economico-sociale și politice. În acest cadru, înființarea consiliilor naționalităților, organisme proprii, cu caracter consultativ și reprezentativ, componente ale Frontului Democrației și Unității Socialiste, se înscrie ca o creație originală a partidului nostru, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, menită să asigure participarea activă a maselor de oameni ai muncii de diferite naționalități la dezvoltarea economiei și culturii, la conducerea treburilor politice și obștești, cît și la acțiunile concrete de rezolvare a problemelor specifice populațiilor respective.

Avînd loc în climatul de puternică angajare revoluționară a întregului popor pentru realizarea exemplară a sarcinilor de plan pe acest an și pe întregul cincinal, plenara noastră ne oferă prilejul ca, în spiritul orientărilor și indicațiilor formulate de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la recentele ședințe ale Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. să stabilim măsuri și căi de acțiune cît mai eficiente pentru înfăptuirea neabătută a istoricelor hotărîri, ale Congresului al XIII-lea, a Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a patriei noastre spre comunism, pentru realizarea obiectivului fundamental al actualei perioade privind înflorirea multilaterală a României socialiste și trecerea ei în rîndul țărilor cu o economie mediu dezvoltată.

Asemenea tuturor județelor țării, județul Timiș cu puternice și moderne cetăți industriale, agricole și social-culturale în care lucrează înfrățiți oameni ai muncii români de diferite naționalități, a obținut și anul trecut succese importante în toate domeniile de activitate. Menționez, în acest context, faptul că unitățile din comuna Teremia Mare, în care îmi desfășor activitatea, au fost distinse cu 4 titluri de „Erou al Noii Revoluții Agrare" pentru rezultatele obținute în anul 1986. Aceste realizări au fost posibile datorită bunei organizări a producției, aplicării cu spirit de răspundere a noilor tehnologii, prezenței active a tineretului pe ogoarele comunei, preocupării permanente pentru punerea în valoare a tuturor resurselor materiale și umane de care dispunem.

Înfrățiți în muncă și gîndire, oamenii muncii din comuna noastră au reușit, în timpul de aur pe care îl numim cu justificată mîndrie „Epoca Nicolae Ceaușescu", să aducă schimbări radicale în viața economică și socială, cît și în cea culturală. An de an au sporit cantitățile de produse agroalimentare livrate la fondul de stat din unitățile socialiste și din gospodăriile populației. În sectorul micii industrii, care a luat o puternică amploare, lucrează sute de tineri. Dacă, în urmă cu cîțiva ani, comuna avea o structură demografică îmbătrînită, acum, din totalul populației, 32 la sută sînt tineri pînă la 18 ani și înregistrăm pe anul 1986 o natalitate de 18,4 la mie.

Prin munca lor unită, locuitorii comunei au reușit să apropie tot mai mult condițiile noastre de viață de cele ale orașelor. Avem apă potabilă în case, dispunem de un centru cultural din care fac parte, pe lîngă lăcașurile tradiționale, o mare expoziție permanentă de istorie și arheologie, expoziție de arhitectură și designer, de viticultură, de arte plastice și altele. Cu tinerii și pentru tinerii din comună, am creat baze de agrement, ca strandul comunal, baia termală cu bazine acoperite și cu două saune, o microfermă, un frumos club de călărie, precum și alte spații în care își pot petrece timpul liber în mod agreabil și folositor.

Urmare a bunei funcționări a cabinetului comunal pentru promovarea progresului tehnic, am reușit să punem în valoare o serie de resurse locale, printre care apa geotermală, care este folosită la încălzirea spațiilor de producție, școli și în tratamentul balnear. Din apa geotermală separăm cu bune rezultate gazele, pe care le utilizăm la brutăria comunală, la debitarea metalelor în locul folosirii carbidului și la o instalație simplă realizată în regie proprie, pentru fabricarea sucurilor naturale pasteurizate.

M-am oprit mai mult asupra acestor aspecte, pentru a zugrăvi imaginea nouă a unuia dintre satele românești în care trăiesc și muncesc laolaltă cetățeni români de diferite naționalități, înfrățiți în aspirațiile lor de progres și bunăstare, participanți activi la construirea societății socialiste pe pămîntul României. Toate acestea dezmint categoric versiunile fanteziste și rău voitoare ale cercurilor reacționare despre o așa-zisă limitare a drepturilor cetățenești pe criterii naționale. De altfel, privind numai în sala în care se desfășoară dezbaterile consiliilor noastre, forme democratice de afirmare plenară a oamenilor muncii români de naționalitate maghiară și germană, vedem laolaltă muncitori, agricultori, profesori, profesori universitari, cercetători și oameni de știință artiști, redactori șefi de publicații, cetățeni români de diferite naționalități, personalități apreciate și respectate în egală măsură cu toți ceilalți tovarăși de muncă români sau de alte naționalități. Viața demonstrează prin argumentul faptelor, că toți cei cer-și iubesc pămîntul natal, fără deosebire de naționalitate, se bucură astăzi, în patria noastră, România socialistă de cele mai bune condiții de afirmare socială.

Este surprinzător și regretabil faptul că se susține de către unele cercuri și personalități politice și științifice, din unele țări vecine, teza incompatibilă cu concepția revoluționară, materialist științifică, după care de problemele naționalităților dintr-o țară sau alta trebuie să se ocupe partide sau guverne din alte țări. Asemenea poziții se raliază în mod obiectiv calomniilor susținute de cercurile imperialiste, țintesc practic să lovească în unitatea oamenilor muncii fără deosebire de naționalitate din țările socialiste, aduc un grav prejudiciu cauzei prieteniei și colaborării dintre statele noastre.

De aceea respingem din nou cu fermitate tezele care încearcă să teoretizeze dreptul de amestec în treburile interne ale altor țări, pretențiile nejustifi-

Cuvîntul tovarășei Birta Irina

Mult stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Stimate tovarășe și stimați tovarăși,

Vă rog să-mi permiteți să dau expresie, în numele tuturor oamenilor muncii români, maghiari și de alte naționalități din județul Arad, al puternicului colectiv muncitoresc de la Întreprinderea Textilă, odată cu omagiul nostru fierbinte, celor mai alese sentimente de stimă, înaltă prețuire și recunoștință față de dumneavoastră, mult stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, marele erou între eroii neamului, ctitor și conducător de țară nouă, ale cărui gîndire novatoare și clocotitoare activitate revoluționară au generat cea mai luminoasă și glorioasă perioadă din întreaga istorie multimilenară a patriei, epoca de aur inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului, „Epoca Nicolae Ceaușescu".

Exprim, totodată, sentimentele noastre de dragoste, gratitudine și aleasă considerație față de tovarășa Elena Ceaușescu, militant de frunte al partidului și statului, savant de largă recunoaștere internațională, care aduce o remarcabilă contribuție la dezvoltarea științei, învățămîntului și culturii, la înflorirea continuă a României socialiste.

Anii de cînd în fruntea partidului și a poporului vă aflați dumneavoastră, mult stimate tovarășe secretar general, au fost pentru județul Arad, ca pentru întreaga țară, anii unor mărețe împliniri revoluționare în toate domeniile vieții economico-sociale. Ca urmare a înfăptuirii politicii științifice a partidului și statului nostru, în ultimele două decenii au fost date în funcțiune noi și moderne capacități productive și obiective social-culturale, care au schimbat radical înfățișarea meleagurilor noastre, viața tuturor locuitorilor județului. Producția industrială a crescut comparativ cu anul 1965 de aproape 4 ori, în condițiile dezvoltării prioritare a ramurilor de vîrf, de înaltă tehnicitate. Creșteri substanțiale am realizat și în ceea ce privește producția agricolă, fapt ce a situat Aradul și multe din unitățile sale agricole pe locuri fruntașe în întrecerea socialistă, fiind distinse cu înalte titluri și ordine ale Republicii Socialiste România.

Trăim, firește, sentimente de înaltă mîndrie patriotică pentru succesele obținute de județul nostru, în care se regăsește și aportul oamenilor muncii români, maghiari și de alte naționalități de la Întreprinderea Textilă Arad. Colectivul nostru muncitoresc, acționînd în spiritul indicațiilor și orientărilor dumneavoastră, mult stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, a obținut an de an însemnate succese în creșterea și modernizarea producției, în ridicarea eficienței economice. Trebuie să arătăm însă, în spirit autocritic, că rezultatele noastre nu se situează încă la nivelul cerințelor actualei etape, ale posibilităților de care dispunem.

Vă încredințăm, mult stimate tovarășe secretar general, că vom acționa cu toată hotărîrea pentru înfăptuirea unei adevărate revoluții în modul de gîndire și acțiune al oamenilor muncii, afirmarea puternică a spiritului revoluționar, de ordine și răspundere, pentru înfăptuirea exemplară a sarcinilor de plan pe acest an hotărîtor al cincinalului.

Sîntem pe deplin conștienți că numai acționînd în acest fel vom asigura multiplicarea și valorificarea superioară a condițiilor de muncă și existență care au fost create în anii socialismului, cu deosebire după Congresul al IX-lea al partidului, pentru toți cetățenii patriei, fără deosebire de naționalitate.

După cum este bine cunoscut, întemeiate pe concepția științifică, vizionară, a secretarului general al partidului, realizările politicii de dezvoltare intensă și amplasare rațională, armonioasă a forțelor de producție pe întreg teritoriul țării, perfecționarea continuă a sistemului democrației muncitorești revoluționare, înflorirea științei și culturii, au asigurat soluționarea justă, științifică a problemei naționale, afirmarea deplină a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, la conducerea unităților, a întregii vieți economico-sociale, dreptul la muncă, educație, la existență liberă și demnă. Aceste realități se regăsesc întru totul și în întreprinderea noastră, ca și pe întreg cuprinsul județului și al țării, oamenii muncii români de naționalitate maghiară beneficiind din plin de avantajele democrației muncitorești, participînd activ la conducere, în frățească unitate cu oamenii muncii români și de alte naționalități, ca adevărați proprietari, producători și beneficiari ai roadelor muncii lor. Aceasta confirmă cu strălucire adevărul că în patria noastră, Republica Socialistă România, socialismul se construiește cu poporul, pentru întregul popor.

Toate aceste realizări, făurite cu inima, mintea și brațele noastre, unitatea frățească a tuturor oamenilor muncii din România socialistă constituie realități de netăgăduit, care spulberă calomniile dușmanilor socialismului, născocirile răuvoitoare ale cercurilor reacționare de peste hotare.

Acestor atacuri odioase li se alătură, din păcate, declarațiile unor persoane oficiale, numeroase emisiuni de radio și televiziune, articole de presă ori cărți din R.P. Ungară, care denigrează realitățile noastre, propagă minciuni veninoase cu privire la situația cetățenilor români de naționalitate maghiară, picură otrava naționalismului și șovinismului prin susținerea unor teze preluate din arsenalul fostelor clase exploatatoare din Ungaria, al regimului fascist al lui Horthy.

Clasa muncitoare din România, educată de partid în spiritul glorioaselor tradiții revoluționare, al frăției muncitorilor fără deosebire de naționalitate, condamnă și respinge cu fermitate orice concepții șovine, reacționare.

Nici un om cinstit, căruia îi sînt scumpe adevărul și drep-

muncii de naţionalitate maghiară şi germană

tatea, care preţuieşte marea valoare umanistă a prieteniei între popoare, nu poate să nu condamne şi să nu respingă cu indignare asemenea fapte nedemne, care urmăresc să semene vrajbă şi neîncredere între naţiuni, făcînd jocul forţelor reacţionare, imperialiste, al adepţilor revizionismului şi revanşismului.

În încheiere, vă rog să-mi permiteţi să dau glas ataşamentului deplin al tuturor oamenilor muncii din judeţul Arad, fără deosebire de naţionalitate, la politica internă şi externă a partidului şi statului nostru, angajamentului patriotic de a face totul pentru înălţarea României socialiste pe cele mai înalte culmi ale progresului şi civilizaţiei.

Cuvîntul tovarăşului Hegeduş Ladislau

Mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu,
Stimate tovarăşe, stimaţi tovarăşi,

Mobilizarea conştientă, profund angajată a tuturor energiilor umane şi materiale de care dispune patria noastră socialistă reprezintă, în acest timp al înfăptuirilor fără precedent din istoria României, o atribuţie de cea mai mare importanţă a celor pentru care prelucrarea nepreţuitei energii umane constituie înseşi obiectul şi vocaţia menirii şi existenţei lor.

Ideea călăuzitoare, idee-forţă izvorîtă din profunda dragoste şi încredere în conştiinţa devotamentului şi capacităţile de creaţie ale poporului, formulată în expresii de excepţională putere de pătrundere de către secretarul general al partidului, preşedintele Republicii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, călăuzeşte strălucit întreaga activitate în acest domeniu fundamental al formării conştiinţei înaintate, al modelării unui om nou, în care să se îmbine armonios capacităţile morale şi spirituale, patriotismul, spiritul civic şi competenţa profesională, gîndirea şi acţiunea îndrăzneaţă, dar şi profunda responsabilitate.

Secretarul general al partidului nostru reafirmă permanent înalta sa apreciere la adresa oamenilor minunaţi ai acestei ţări pentru care nu există cuvîntul „nu se poate" şi ale căror capacităţi, pe deplin dovedite în înfăptuirea întregii construcţii socialiste de azi, constituie chezăşia transpunerii în fapt a marilor planuri de viitor, conţinute în documentele Congresului al XIII-lea al partidului, pentru îndeplinirea şi depăşirea sarcinilor actualului cincinal al revoluţiei ştiinţifice şi tehnice, al noii revoluţii agrare şi al eficienţei economice superioare.

Această încredere se bazează pe înaltele calităţi de omenie, inteligenţă, talent, forţă de creaţie cu care sînt înzestraţi şi pe care le-au dovedit din moşi-strămoşi oamenii acestor meleaguri, dar ne onorează şi pe noi, cei care slujim în sfera educaţiei şi culturii, o educaţie ce trebuie să acţioneze permanent, în larg orizont, urmărind evoluţia fiecărei individualităţi, de la vîrstele fragede pînă la maturitate. Şi într-adevăr, de la instituţia şcolară, trecînd prin şcoala muncii, în care se oţelesc caracterele, se ascut inteligenţa şi competenţa, în care se afirmă şi mai puternic sentimentul patriotismului înflăcărat, al colaborării şi înţelegerii între popoare, urmînd înalta şcoală a partidului — pe tot traseul complexei acţiuni de educaţie revoluţionară, crezul de înaltă omenie al încrederii în popor, în binele şi frumosul din oameni, exprimat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, se materializează într-o vastă şi neîntreruptă acţiune constructiv-umană.

Pentru oricine se apleacă, pătruns de respect pentru adevăr asupra istoriei acestei minunate şi străvechi vetre de civilizaţie, asupra semnificaţiei esenţiale a unor fapte de civilizaţie şi cultură, apare cu limpezime că marea majoritate a poporului, oamenii acestor locuri, fără deosebire de naţionalitatea căreia îi aparţineau, erau stăpîniţi de aceeaşi dragoste pentru meleagurile natale, de dorinţa de a-şi făuri prin muncă liberă o viaţă mai înfloritoare, de pasiunea pentru frumos. Chemările la vrajbă şi dezbinare, căci din nefericire au existat şi asemenea îndemnuri, au pornit doar din rîndurile unei minorităţi arogante care-şi apăra privilegiile, ale unor pături reacţionare, ele nereuşind să trezească ecouri în rîndurile maselor, căci acestea erau legate prin sentimente de solidaritate în lupta pentru instituirea unor relaţii sociale mai drepte.

Adevăraţii oameni de cultură au fost dintotdeauna purtătorii de cuvînt ai simţămintelor populare de dragoste şi omenie, dînd glas în scrierile lor, indiferent de limba în care au fost redactate, ca şi în limbajul universal al muzicii şi picturii, admiraţiei faţă de acest iubit pămînt natal, înţelegerii şi respectului pentru oameni, pentru cultura şi obiceiurile specifice, pentru vrednicie şi talent. Iar torţa acestor străvechi şi nobile simţăminte şi gînduri se înalţă astăzi, cu strălucire, sub cerul senin al socialismului, simbolizînd înfrăţirea, încrederea, deplina egalitate în drepturi, lupta unită pentru o viaţă mai bună.

Un exemplu cultural din nenumărate altele : cîte oraşe ale lumii se pot lăuda, asemenea Timişoarei, că valorile lor culturale se pot exprima simultan, pe deplin liber, în patru limbi diferite, atît pe scenele teatrelor, în ziare şi publicaţii periodice, precum şi în cărţi ? Iar exemple similare oferă şi alte localităţi din ţară.

Corolarul pe plan cultural al acestei politici de egalitate deplină, de stimulare a personalităţii creatoare a talentelor, de înflorire a unei culturi originale, profund angajate în promovarea nobilelor idei ale socialismului şi comunismului, de asigurare a accesului deplin al întregului popor la făurirea şi însuşirea culturii îl constituie, fără îndoială, Festivalul naţional „Cîntarea României". Permiteţi-mi cu acest prilej să omagiez strălucita gîndire umanistă care a instituit festivalul fără precedent în istoria ţării, să-mi mărturisesc încă o dată cel mai profund respect, aleasă stimă şi dragoste, întreaga admiraţie faţă de cel care şi-a dedicat viaţa fericirii şi prosperităţii acestui popor, secretarul general al partidului, preşedintele României socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Permiteţi-mi, totodată, să exprim cele mai alese şi respectuoase mulţumiri tovarăşei academician doctor inginer Elena Ceauşescu, prim viceprim-ministru al guvernului, preşedintele Consiliului Naţional al Ştiinţei şi Învăţămîntului, pentru îndrumarea cu înaltă competenţă şi sprijinul permanent acordat activităţii de creaţie ştiinţifică şi artistică, muncii politico-educative şi culturale desfăşurate de organele şi instituţiile de cultură.

Este pe deplin limpede acum, la încheierea fazei de masă a celei de a şasea ediţii a acestei măreţe manifestări, care a adus, în calitate de creatori şi interpreţi, în cluburi, în case de cultură şi cămine culturale, pe scene şi în sălile de expoziţii, milioane şi milioane de oameni ai muncii români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi că acest grandios festival exprimă cu pregnanţă înflorirea culturii României contemporane. De aceea consider oportun să adăugăm cunoscutei caracterizări date „Cîntării României" ca festival al muncii şi creaţiei libere, să adăugăm deci şi ideea de înfrăţire, de unitate — festival al muncii, creaţiei libere şi înfrăţite, festival al unităţii de nezdruncinat a întregului popor în jurul partidului, al secretarului general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. E o realitate incontestabilă ce atestă excepţionala principialitate socialistă a politicii naţionale înfăptuite în România.

Iată de ce considerăm ca fiind anacronice şi de-a dreptul răuvoitoare acţiunile propagandistice situate sub semnul aşa-zisei „apărări a drepturilor omului", strădaniile lamentabile ale unor indivizi şi cercuri dubioase care, orbiţi de propriile lor himere, încearcă, pînă şi în diferite foruri internaţionale, să defăimeze, să mistifice istoria şi, recurgînd la arsenalul unei ideologii pe care omenirea ar fi trebuit s-o îngroape demult, presară iar ura şi învrăjbirea între popoare, dînd astfel apă la moară ideilor revanşarde, revizioniste, naţionaliste şi şovine, aţiţătorilor la război, la confruntări armate. Şi mai surprinzătoare este apariţia în străinătate, chiar în unele ţări socialiste vecine, mai recent în Ungaria, a unor lucrări şi studii în care adevăruri ştiinţifice despre istoria României sînt denigrate şi falsificate, căutînd să se acrediteze ideea că aria de formare a poporului român s-ar situa undeva în sudul Balcanilor, sugerîndu-se că alţii ar avea drepturi asupra părţii de nord-vest a ţării, lucrări în care românii sînt omişi din Transilvania sau chiar din Moldova şi Muntenia. Se exprimă, aşadar, nostalgia după marile imperii, constituite prin jaf şi agresiune şi menţinute prin forţa baionetelor, poziţie care caută să atîţe spiritele şi să tulbure liniştea oamenilor muncii de diferite naţionalităţi, înfrăţiţi de secole pe pămîntul scump al patriei noastre. Cu atît mai puţin se justifică faptul că asemenea lucrări poartă girul unor înalte academii, al unor oameni de cultură, miniştri chiar — ale căror aspiraţii ar trebui să se îndrepte spre slujirea adevărului şi umanismului, a unor idealuri de prietenie, colaborare şi bună înţelegere, sentimente care animă în fond popoarele vecine şi prietene. Nu restringerea contactelor, nu debitarea de calomnii, nu insinuarea şi amestecul în treburile interne este calea dezvoltării colaborării şi întăririi frăţiei dintre ţările socialiste. Dacă vrem ca omenirea să trăiască în tihnă, dacă vrem ca planeta aceasta atît de zbuciumată să nu se spulbere în neant, să nu permitem nimănui să scormonească în cenuşa metodelor de tristă amintire, ci să apelăm la faptele frumoase, pilduitoare ale înaintaşilor, care îndeamnă la muncă paşnică, la prietenie, frăţie, colaborare, la pace.

Există în gîndirea românească, la toate popoarele, cred, zicale precum „fă-ţi ordine în propria-ţi ogradă înainte de a huli curtea vecinului", sau „vezi paiul din ochiul altuia, dar nu vezi bîrna din ochiul tău", Firească, ţara noastră nu este o insulă în mijlocul unui ocean şi n-a fost prin urmare ferită de urmările crizelor economice mondiale sau europene şi, deci, nici de urmările crizei energetice şi de anumite materii prime, după cum în procesul construcţiei socialiste au existat şi la noi lipsuri, neajunsuri, neîmpliniri. Dar aşa cum a dovedit-o de-atîtea ori pe parcursul istoriei, poporul nostru, avînd în frunte un partid încercat, Partidul Comunist Român, un conducător înţelept, un revoluţionar vizionar, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, ştie să-şi rezolve singur problemele, fără sfaturile atotştiutoare ale altora.

În România asigurarea drepturilor egale pentru toţi cetăţenii, fără deosebire de naţionalitate, este evidentă nu numai în dezvoltarea economică, în accesul la cultură şi pregătire profesională, cît şi în asigurarea participării, fără discriminare, la înfăptuirea actului de conducere în toate sectoarele din cadrul sistemului nostru democratic şi organismelor democratice existente la toate eşaloanele, de la consiliile oamenilor muncii din întreprinderi pînă la Marea Adunare Naţională.

Ştim, mult stimate tovarăşe secretar general, că şi în domeniul culturii şi artei mai avem încă multe de făcut pentru a răspunde înaltelor dumneavoastră comandamente. Sîntem conştienţi de faptul că diversele genuri artistice rămîn în continuare datoare realităţilor contemporane, exigenţelor de ordin ideologic şi politic, că trebuie să facem eforturi mai mari pentru legarea mai strînsă a activităţilor politico-educative şi cultural-artistice de cerinţele proprii fiecărui loc de muncă. Tocmai de aceea convingerii că, aşa cum spunea poetul, „Viitor de aur ţara noastră are", îi adăugăm angajamentul nostru de conştiinţă, al activiştilor Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, al tuturor oamenilor de cultură şi artă, fără deosebire de naţionalitate, să facem totul pentru ca prin mijloacele culturii să ridicăm pe trepte mereu mai înalte nivelul de conştiinţă al poporului şi prin aceasta să determinăm progresul tot mai puternic al scumpei noastre patrii, Republica Socialistă România.

Cuvîntul tovarăşului Hajdu Győző

Mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu,
Stimate tovarăşe, stimaţi tovarăşi,

Este o mare onoare pentru mine să încep prin a-l omagia pe mult iubitul nostru conducător care, spre bucuria şi fericirea noastră, a tuturor, este din nou prezent printre noi la această plenară comună. Îl omagiez din adîncul inimii pe genialul conducător de partid şi de stat, cetitorul României moderne, bărbatul viteaz şi eroic, stegar al libertăţii şi independenţei naţionale, erou al păcii, simbol al României de azi şi de mîine, al egalităţii în drepturi şi al frăţiei, legendar luptător revoluţionar — tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Vă rog să-mi permiteţi, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, ca, în calitatea mea de scriitor şi om de presă, român de naţionalitate maghiară, să vă mulţumesc pentru strălucita operă revoluţionară de inestimabilă valoare, care va rămîne mereu vie în conştiinţa poporului român, cu care aţi îmbogăţit viaţa de zi cu zi a patriei noastre, pentru tot ceea ce aţi făcut şi faceţi în interesul patriei şi poporului nostru, pentru a rămîne uniţi în cuget şi-n simţiri, pentru fericirea tuturor fiilor patriei noastre.

Limba maternă a fiecăruia dintre noi s-a înnobilat în zilele noastre exprimînd idealuri noi şi traducînd în fapt de viaţă reală aspiraţia de veacuri a poporului nostru, de libertate şi independenţă deplină, redînd în română, maghiară sau germană aceeaşi dragoste de patrie, acelaşi ataşament fierbinte pentru meleagurile străbune, pe care ne-am născut, trăim şi vor trăi urmaşii noştri.

Trebuie să recunoaştem însă că, dincolo de limba maternă a fiecăruia, există o limbă unică : hala de montaj, strungul, eprubeta, schela, macaraua, tractorul sau combina cunosc o limbă comună — limba muncii, a competenţei profesionale, a abnegaţiei, disciplinei şi eticii comuniste. Limba comună, a conştiinţei socialiste şi a patriotismului socialist, pe care, independent de apartenenţa naţională şi de graiul moştenit de la mamele noastre, o afirmăm cu toţii împreună. Aceasta e limba concepţiei revoluţionare despre viaţă a partidului nostru pe care noi, scriitorii, trebuie să ne-o însuşim mai bine, ca în anii care vin să realizăm opere pe măsura timpului revoluţionar pe care-l trăim, a viitorului prefigurat în Programul partidului.

Dumneavoastră, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, aţi exprimat convingerea fermă a noastră, a tuturor, atunci cînd aţi spus că pentru un scriitor nu poate exista o sarcină mai înălţătoare, mai sfîntă, decît slujirea partidului, a ţării şi poporului său, decît să scrie despre acei eroi ai vieţii şi muncii care transpun în viaţă unitatea şi frăţia noastră, măreţul vis al întregului popor, socialismul şi comunismul. Avem datoria sfîntă ca pe viitor să reflectăm şi mai profund în operele noastre sentimentul puternic, înălţător, care ne leagă pe noi toţi de unica noastră patrie iubită, adevărată vatră a frăţiei, România socialistă, dînd glas unităţii de nezdruncinat a poporului nostru, răspunzînd din adîncul inimii cuvintelor dumneavoastră de neuitat, pe care le purtăm mereu în suflete :

„Din nou, tovarăşi,
să facem legămînt,
Uniţi în veci să fim în crez
şi-n gînd,
Să apărăm uniţi ce-avem
mai sfînt :
Poporul, comunismul, pacea
pe pămînt !"

Aici şi acum, mereu la locurile noastre de muncă, prin faptele noastre, rostim mereu acest legămînt.

A devenit un adevăr cunoscut în întreaga lume că partidul nostru revoluţionar, Partidul

(Continuare în pagina 10)

Ședința comună a consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană

(Urmare din pagina 9)

Comunist Român, a dat o justă rezolvare problemei naționale în patria noastră, în spiritul materialismului dialectic și istoric, al socialismului științific. Ca un rezultat al acestei victorii istorice, România socialistă a devenit mama iubitoare a fiecăruia dintre noi, care-și iubește cu aceeași dragoste nedrămuită toți fiii, asigurînd egalitate deplină, în toate domeniile, tuturor oamenilor muncii, patrie care nu are nici privilegiați, nici fii vitregi, pentru că ea pretinde de la fiecare fiu al ei numai adevărul, numai munca egală și cinstită. Întîlnim în viața de zi cu zi mii de dovezi grăitoare în acest sens, una din ele fiind chiar literatura maghiară din România, care nu a beneficiat nicicînd de posibilitățile de dezvoltare de care se bucură azi, nu a fost nicicînd așa de bogată, diversă și variată cum a fost în aceste mai bine de două decenii pe care le denumim cu legitimă mîndrie patriotică „Epoca Nicolae Ceaușescu".

Ce poate fi mai grăitor pentru exprimarea în fapt concret a dreptului naționalității maghiare din România la dezvoltarea vieții sale spirituale, la cultivarea limbii, a culturii, a tradițiilor și obiceiurilor proprii, decît faptul că în România de azi funcționează 10 teatre în limba maghiară, se tipăresc numeroase publicații în această limbă, apar anual un mare număr de titluri de cărți aparținînd scriitorilor români de naționalitate maghiară.

Tocmai de aceea noi, cetățenii devotați ai patriei noastre, ne opunem în modul cel mai categoric tuturor încercărilor diversioniste, revanșarde, venite din afară, din partea forțelor reacționare imperialiste sau ale unor cercuri și personalități oficiale din Republica Populară Ungară, din partea tuturor celor care direct sau abil, indirect, insinuant încearcă să pună la îndoială rezolvarea justă și definitivă a problemei naționale în România. Toți oamenii muncii din patria noastră, fără deosebire de naționalitate, condamnă, în unanimitate, calomniile cercurilor revizioniste din exterior, menite să falsifice realitățile noastre și istoria poporului român. Sfidînd adevărul istoric în tratate, atlase, studii, reviste, presă și radio se fac eforturi pentru a se acredita ideea că, la venirea lor în Cîmpia Panonică, triburile ungare ar fi găsit acolo, ca și în Transilvania, un spațiu al tuturor și al nimănui. Trebuie să aducem oare noi acestor „specialiști" aminte că în timpurile cînd populația migratoare ungro-finică s-a sedentarizat în aria spațiului Carpatic exista o cultură și o civilizație autohtone, o organizare statală puternică, de peste un mileniu, în măsură să opună o dîrză rezistență penetrației oștilor arpadiene ? Este un adevăr de netăgăduit că românii au fost cei care din vechime au durat o civilizație temeinică în această parte a Europei și că de la ei au preluat valori esențiale toți cei care în decursul vremurilor au venit în contact cu ei. Cum este posibil ca în „Istoria Transilvaniei", apărută sub egida Academiei Ungare de Științe și coordonată de însuși ministrul culturii, să fie întinată, să fie profanată memoria unor personalități, conducători de țară și de oști români, cum au fost Ioan de Hunedoara, Mihai Viteazul, Avram Iancu și alții ? Cui folosește profanarea memoriei acestor personalități care cu eroism, pînă la sacrificiul suprem au luptat pentru eliberarea poporului român și, în același timp, unii dintre ei și pentru salvarea existenței poporului ungar ?

Nu e greu să înțelegem că unele cercuri revanșiste, iredentiste și revizioniste, mai îndepărtate sau apropiate geografic, prin astfel de lucrări provocatoare pun la îndoială legitimitatea istorică a granițelor stabilite după cel de-al doilea război mondial, se situează, în realitate pe pozițiile fostelor clase dominante din trecut, pe pozițiile horthysmului, care au cultivat vrajba și disprețul față de valorile altor popoare.

Poporul nostru nu a uitat nici o clipă durerea și jertfa de sînge cu care a fost plătită în trecut învrăjbirea oamenilor muncii, a popoarelor. Unitatea de granit a poporului nostru este de nezdruncinat, pentru că inimile milioanelor de oameni, inima noastră, a tuturor, aparține pe de-a-ntregul partidului nostru revoluționar, Partidul Comunist Român ! Inima și faptele noastre cinstesc glorios sul nostru partid, poporul, ai cărei fii sîntem, fără deosebire de naționalitate, iubita noastră patrie comună, România socialistă, aduc prinos de recunoștință ctitorului României moderne, marelui nostru conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Permiteți-mi, mult stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, să reamintesc în acest cadru solemn pentru toți fiii acestui pămînt minunatele cuvinte-angajament care au fost rostite cu atîta vibrație patriotică de dumneavoastră :

Dușmani de vor vrol
să te sugrume,
Cu brațul nostru te vom
apăra,
Vom face totul să trăiești
în lume
Egală — între popoare,
țara mea !

„Trăiască eroul de azi și de mîine al României, simbolul egalității noastre în drepturi, al vieții și unității noastre !"

„Trăiască Eroul păcii mondiale, tovarășul Nicolae Ceaușescu !".

Cuvîntul tovarășului Gerhard Konnerth

Mult stimate și iubite tovarășe secretar general Nicolae Ceaușescu,

Stimate tovarășe, stimați tovarăși,

Îmi îndeplinesc cu deosebită mîndrie patriotică mandatul de inimă și conștiință de a aduce secretarului general al partidului și cu acest prilej un călduros și respectuos omagiu din partea oamenilor muncii de naționalitate germană din județul Sibiu, al colectivului revistei „Forschungen zur Volks — und Landeskunde", al cărei crez politic fundamental izvorăște din conștiința apartenenței noastre la o naționalitate conlocuitoare care, de-a lungul veacurilor, a dăltuit, împreună cu națiunea română, din granitul istoriei, România de azi, și care își împletește, în prezentul glorios al „Epocii Nicolae Ceaușescu" hărnicia și patriotismul în cununa de lauri a României socialiste.

În acest climat de angajare revoluționară, orientările, tezele și îndemnurile tovarășului Nicolae Ceausescu, secretar general al partidului, Erou între eroii națiunii române, proeminentă personalitate politică a lumii contemporane, de ale cărui gîndire cutezătoare și activitate neobosită sînt legate cele mai măreț înfăptuiri din istoria patriei noastre, reprezintă pentru toți fiii țării, fără deosebire de naționalitate, un însuflețitor program în munca plină de entuziasm pusă în slujba progresului și propășirii României socialiste, a bunăstării materiale și spirituale a poporului.

Asemenea tuturor cetățenilor patriei, locuitorii plaiurilor sibiene — români, germani și maghiari —, animați de comunitatea de interese și voință făurită în decursul a sute de ani de istorie, de luptă comună pentru o viață mai bună pentru înfăptuirea idealurilor de dreptate socială, au desfășurat în anul trecut o activitate plină de abnegație pentru realizarea sarcinilor de plan în profil teritorial.

Raportez plenarei că în primul an al cincinalului industria sibiană a realizat peste prevederi o producție-marfă în valoare de aproape 300 milioane lei, întregul spor fiind obținut prin creșterea productivității muncii. S-au asimilat 56 de tehnologii, ponderea produselor noi, modernizate, fiind de aproape 21 la sută față de 19,8 la sută cît s-a planificat. S-au realizat însemnate reduceri la cheltuielile totale și materiale. În agricultură — ramură de bază a economiei județului — lucrătorii ogoarelor sibiene au acționat cu mai multă răspundere pentru realizarea obiectivelor noii revoluții agrare, pentru făurirea unei agriculturi intensive, de mare randament, reușind să obțină cele mai mari producții de cereale, fructe și legume din istoria județului, paralel cu realizarea unor sporuri însemnate la toți indicatorii din zootehnie.

Cu înaltă răspundere s-a acționat și în domeniul pregătirii și perfecționării forței de muncă un rol deosebit revenind, în acest context, învățămîntului de toate gradele. În județul Sibiu funcționează un mare număr de unități preșcolare și școlare cu limba de predare germană, în care sînt cuprinși numeroși copii și elevi, ceea ce constituie o mărturie elocventă a politicii partidului și statului nostru privind dezvoltarea învățămîntului în limbile naționalităților conlocuitoare. Raportez plenarei că în spiritul hotărîrilor primului Congres al Științei și Învățămîntului, al prevederilor Programului privind asigurarea forței de muncă și dezvoltarea învățămîntului, elaborat sub îndrumarea nemijlocită a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, căreia îi aducem și cu acest prilej omagiul nostru fierbinte, toate cadrele didactice din județul nostru au avut permanent în vedere că dezvoltarea intensivă a economiei, noua revoluție tehnico-științifică și agrară impun o nouă revoluție și în nivelul de formare a cadrelor, în modul lor de a gîndi și acționa.

Prin grija partidului și statului nostru, personal a tovarășului Nicolae Ceausescu, cetățenii români de naționalitate germană beneficiază de condiții optime de dezvoltare a creației originale, în limba maternă, de promovare a valorilor culturale proprii. O expresie concludentă în acest sens o constituie și activitatea editorială, ziarele și alte publicații în limba germană, însăși revista „Forschungen" căreia, încă din anul 1959, îi revine sarcina să valorifice, ca o publicație științifică periodică în limba germană, cercetările oamenilor de știință în domeniile istoriei, etnografiei, istoriei literare și a lingvisticii și să răspundă exigențelor cerute unui mesager al științei românești în străinătate.

Toate acestea demonstrează pe deplin libertatea de creație și exprimare caracteristică societății noastre socialiste. Viața de zi cu zi, realitatea de netăgăduit a măreților înfăptuiri ale societății noastre, la care cetățenii români de naționalitate germană își aduc o contribuție importantă, cadrul larg democratic care permite participarea tuturor cetățenilor patriei, fără deosebire de naționalitate, la elaborarea și fundamentarea hotărîrilor majore privind dezvoltarea României socialiste, reprezintă tot atîtea dovezi de netăgăduit ale justeței politicii naționale promovate de Partidul Comunist Român.

Vă rog să-mi permiteți, mult stimate și iubite tovarășe secretar general, să reiau cuvintele rostite de unul dintre vorbitori în plenara noastră de ieri : Ce s-ar fi întîmplat cu populația germană de aici dacă, prin absurd, Transilvania nu s-ar fi unit cu patria mamă în 1918, — unire la care sașii și șvabii și-au dat adeziunea deplină ?

Desigur că prin noianul de legi de deznationalizare, de maghiarizare forțată și-ar fi pierdut identitatea națională, așa cum s-a întîmplat cu mulți români care au căzut victimă opresiunii ungare sau ar fi împărtășit soarta sutelor de mii de evrei care în timpul dictaturii horthyste au fost deportați și exterminați în lagărele fasciste ale morții.

Iată de ce și noi, oamenii muncii de naționalitate germană, respingem cu fermitate tezele, ideile revanșarde, revizioniste puse în circulație în unele studii, articole și alte lucrări de propagandă din R.P. Ungară care falsifică în mod grosolan și trecutul istoric al naționalității noastre, jignind în acest fel nu numai poporul român, dar și oamenii muncii de naționalitate germană.

Vă asigurăm, mult iubite și stimate tovarășe secretar general Nicolae Ceausescu, că ne vom apleca și în viitor cu dragoste și respect asupra trecutului nostru istoric comun, ne vom însuși valorile morale din faptele de bărbăție ale prezentului eroic și vom rămîne credincioși crezului nostru politic fundamental, acela de a sluji cu dăruire idealurile sacre de progres material și spiritual al patriei noastre socialiste, libere și suverane, de pace și înțelegere cu toate popoarele lumii.

(Urmare din pagina 2)

Ceaușescu, aducem un respectuos și vibrant omagiu patriotului înflăcărat, luptătorului încercat, care de douăzeci și doi de ani conduce destinele acestei țări cu înțelepciune, clarviziune și nesecat spirit revoluționar, de numele căruia sînt legate pentru totdeauna marile înfăptuiri obținute în domeniul rezolvării juste, în spiritul materialismului dialectic și istoric, al socialismului științific, a problemei naționale în România, asigurarea și garantarea drepturilor și libertăților democratice pentru toți cetățenii țării, indiferent de limba pe care o vorbim.

În aceste momente de intensă trăire patriotică, oamenii muncii de naționalitate maghiară și germană, urmînd exemplul dumneavoastră, îndemnurile mobilizatoare pe care ni le-ați adresat, se angajează în mod solemn în fața dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, să acționeze și pe viitor, umăr la umăr, în deplină unitate cu întregul popor, cu totală dăruire pentru înfăptuirea hotărîrilor celui de-al XIII-lea Congres, a întregii politici interne și internaționale a partidului și statului, aducîndu-ne în felul acesta contribuția conștientă la continua înflorire a scumpei noastre patrii — Republica Socialistă România.

Însușindu-ne exigențele formulate de dumneavoastră cu privire la direcțiile și căile de acțiune a consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană, vă încredințăm că vom pune în centrul activității noastre politico-educative cultivarea sentimentelor de dragoste nemărginită față de patrie și popor, minunatele tradiții de luptă comună, întărirea prieteniei și frăției dintre toți cetățenii patriei, iar cei ce vor încerca să se amestece în treburile noastre interne, să ponegrească realizările societății noastre socialiste, trecutul istoric al poporului român sau să prezinte denaturat modul în care a fost soluționată problema națională în țara noastră vor primi riposta cuvenită, izbindu-se de unitatea de granit a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, în jurul Partidului Comunist Român.

Ferm hotăriți de a da viață prevederilor celui de-al 8-lea cincinal, care ne călăuzesc spre un viitor demn și fericit, vă rugăm să ne permiteți să vă adresăm din adîncul inimii, dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, încercat conducător al partidului și statului, ctitor al României moderne, cel mai iubit fiu al poporului, precum și tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, eminent om politic și militant revoluționar, personalitate prestigioasă a vieții noastre științifice, savant de renume mondial, urarea noastră de viață lungă, sănătate și multă putere de muncă, consacrate fericirii poporului, bunăstării tuturor fiilor patriei, triumfului socialismului, păcii și colaborării între popoare.

Să ne trăiți mulți ani, iubite și mult stimate tovarășe secretar general al partidului nostru !".

În sală răsună din nou entuziaste aplauze, urale și ovații. Se scandează îndelung „Ceaușescu — P.C.R. !", „Ceaușescu și poporul !", „Stima noastră și mîndria, Ceaușescu — România !", „Ceaușescu să trăiască, România să-nflorească!", „Ceaușescu — eroism, România — comunism !", „Ceaușescu — România, pacea și prietenia!", „Ceaușescu — Pace!".

Participanții au aclamat cu înflăcărare pentru gloriosul nostru partid comunist și secretarul său general, pentru eroicul popor român, constructor victorios al socialismului și comunismului, pentru patria noastră liberă, demnă și înfloritoare.

Această atmosferă de intensă trăire patriotică a pus vibrant în lumină unitatea de nezdruncinat a tuturor fiilor țării — români, maghiari, germani și de alte naționalități — în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, unitate ce constituie forța și trăinicia societății noastre, garanția înaintării neabătute a României pe calea socialismului și comunismului, a bunăstării și păcii.

Lia MICLESCU

Ții minte ?

Ții minte ?
Era un clopot de aur sub cer,
Un clopot de soare,
Era ziua mare
Cu dangăt confuz
Și mister.
Căzuse pe lume un strop ca de plins,
Un semn de mirare.
Era ziua mare
Și-așa, dintr-o dată
S-a stins.
Venise
Cu gînd să-și ascundă lumina sub lut,
Încet să se-ascundă.
Tu, zi muribundă,
Sub clopot de aur, confuz,
Ai tăcut.
Ții minte ?
Lumină era, apoi umbră ;
Așa a-nceput.

Mărturie

Mărturie că nu te-am iubit
Stă semnul tău din obraz.
De piatră, sau de cuțit,
Nu știu nici azi.
Dacă te iubeam, îți știam
Fiecare por, fiecare nor,
Toate stelele care mor.
Abia ieri te-am intrebat
– Și-mi pare rău –
Cum s-a ivit semnul acela al tău.
„Era noapte – mi-ai spus –
Eram tineri și tu te-ai jucat,
Apoi mi-ai acoperit obrazul cu părul."
. . . . . .
Care să fi fost adevărul ?
. . . . . .
Dacă te iubeam,
Semnul jocului mincinos îl știam
Și poate că-n noaptea aceea
M-ai fi chemat Salomeea.

Cunoștințe vechi

Dimineața, în drumul meu obișnuit prin Cișmigiu,
Singurul drum pe care-l mai știu,
Caut să dau ochii cu Pena Corcodușa ;
Dar s-a ascuns în pagini mătușa.
În definitiv, cine mai are timp,
În acest impus anotimp,
Să deschidă poarta cu blazon a lui Mateiu,
Să dea de cei trei
Și de urma ei ?
Astăzi însă m-am întîlnit cu mustăciosul
Din Eptagon,
Cu bătrînul Ion.
Nu cumva – l-am întrebat – mai știi ceva
De Domnișoara Huss ?
E, he, he... s-a dus.
Așa mi-a spus.
E drept că, mai deunăzi, cînd treceam pe la Curtea Veche,
Se căscase o groapă fără pereche
Iar prohodul Crailor mi-a ajuns la ureche.

Mîinile-ntind

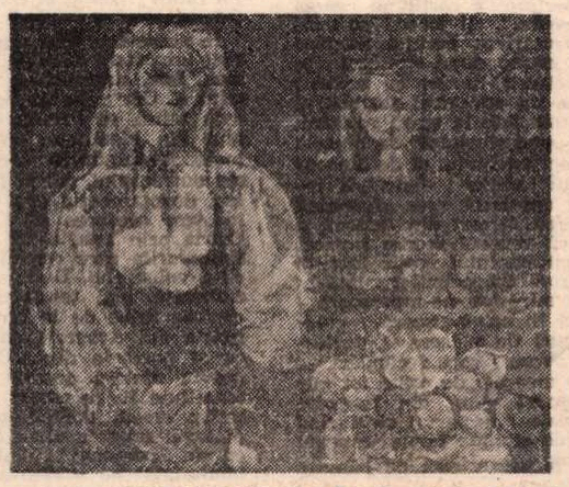
Mîinile-ntind și cred că, aievea,
Am cuprins lumea din vîrf pîn- la poale.
Nu știu cine-o fură, mai trece o clipă
Și-mi stăruie brațele goale.
De ce mă minți, împlinire fugară
Și pui cerc de vid în brațele-ntinse ?
Tu pleci hohotind și numeri, nebuno,
Războaiele mele învinse.
Mîinile-ntind și-i murmur veciei
Aceleași vorbe pe care le știe ;
Cercul se-nchide, rămîne doar punctul,
Nimicul care te-mbie.

Ascunde-mă, tată!

Ascunde-mă, tată, și spune la lume
Că nu m-am născut niciodată ;
De vorbe și hohot, de plîns și-ndoială,
Ascunde-mă, tată !
Mă caută ziua un roi de iscoade
Ivit cine știe de unde ;
L-aud și mi-e teamă și-i tot mai aproape ;
O, tată, m-ascunde !
Că n-a fost pe voie să vin în lumină
Cu pletele mele de fată ;
În lacrima ta m-am scăldat ; tot acolo
Ascunde-mă, tată !
Dar spune-le-ntruna, băiat că sosisem
Ori nu mai căta a răspunde
Și, pînă vin caii să calc peste lume,
O, tată, m-ascunde !

Cumpănă

Trecusem apa, barca o lăsasem
La malul unor ani legănători
Dar barca s-a pierdut într-o furtună
Căci vin furtuni din larg adeseori.
Să trec napoi... mă speria înotul
Iar apa, ca nebuna, spumega ;
Să merg nainte... se-arăta hățișul,
Cît viața unui om, în calea mea.
Și-am stat așa, între pămînt și ape,
La malul unor ani legănători...
Să nu mă spuneți – le strigam de-acolo –
Să nu mă spuneți lumii, voi, cocori !
Și au tăcut, și poate tac și-acuma ;
Doar cumpăna încet s-a aplecat
Spre partea-n care strigătul murise
Cînd stolul de cocori s-a depărtat.



LIGIA MACOVEI: **Rod bogat** (Sala Dalles)

E-acolo o fată nebună

E vîntul pe urme pîndar
Și-mi biciuie caii în ploaie ;
De frunze lipite pe trup,
În nopți de iubiri, mă despoaie
Și, dreaptă, sub stele, rămîn,
Răspîntie albă în lună,
Cînd păsări își strigă în zbor
„E-acolo o fată nebună"
Doar iele-n clopotnițe reci
Descîntece știu să-mi descînte
Și zorii în noapte-i dospesc
Și cerul începe să-l frămînte.
E vîntul pe urme pîndar
Și nu mă mai vede sub lună
Cînd frunzele ude bocesc
Răspîntia fetei nebună.
Cînd stinse-s luminile-n cer,
Doar una se-aprinde din stele ;
Trec păsări de noapte și-n ochi
Au steaua iubirilor mele.

Areta ȘANDRU

Eu și Lavinia

ÎN primul sat de lîngă orașul de la Dunăre au tras la doi pescari, doi frați gemeni născuți la diferență de un minut unul de altul. Ei le curățau peștele prins peste zi, dar nu o dată mai adăugau cițiva din propria lor recoltă la masa de seară. Într-o zi, cînd unul dintre ei tocmai spinteca peștele s-a tăiat din nebăgare de seamă la deget. Tăietura nu era așa de adîncă, vedeam în schimb sîngele șiroind, intrînd în burta peștelui, ale cărui bronhii încă respirau. Iritate de vîntul de afară, cele două pungi avînd transparența plasticului se loveau una de alta. Îmi amintesc că nu peștele urma să-l aștept să fie pus la frigare, eu așteptam pungile acelea pe care urma să le strivesc cu călcîiul de-o piatră. Zgomotul lor îmi producea o plăcere aparte. Omul se tăiase așadar la un deget, probabil că era obișnuit cu asemenea accidente. L-am urmărit cu atenție cum l-a ridicat în aer un pic stupefiat de rapiditatea cu care cuțitul apucase să-l rănească. O clipă, două, n-a spus nimic. De undeva, din susul bălții, venea în schimb alergînd cît îl țineau picioarele fratele său geamăn. Era livid și abia mai respira. Avea aceeași paloare a feții și se tîngula ușor. Peștele a fost lăsat vraiște pe butuc și cei doi au intrat în casă. De pește nu s-a mai atins nimeni. Abia tîrziu, cînd s-a transformat într-o bucată de iască, o pisică l-a tras ușor de pe locul lui și, purtîndu-l atentă de coadă, l-a tras sub șopron unde cițiva pui mieunau sălbatic de foame. De atunci i-am urmărit mereu. Dacă unul zîmbea, puteai să-ți imaginezi că și celălalt va zîmbi la rîndul lui. Dacă unul era posomorît, brusc i se înecau celuilalt corăbiile.

CAMERA lor era întredeschisă. Nu intrase niciodată acolo. Și-o închipuia populată de o serie de fleacuri : cîteva perechi de cărți de joc, obiecte mici peste care se depunea praful, o oglindă în formă de lebădă. Nu fu deloc uimită să vadă prin deschizătura ușii un tapet obosit și unsuros pe la colțuri, afumat și decolorat de timp, pe care un tigru urmărea o căprioară. Între cele două animale, un coș de flori. Nu știa clar cui îi era destinat : învingătorului sau celui învins. An de an de atunci înainte avea să privească prin deschizătura acelei uși. De altfel, în casa gemenilor, nimic nu era ascuns, nimic nu era sub cheie. O găină fugea dintr-o parte în alta și se comporta ciudat, zburînd cu aripile întinse, de parcă cineva o aruncase peste gard.

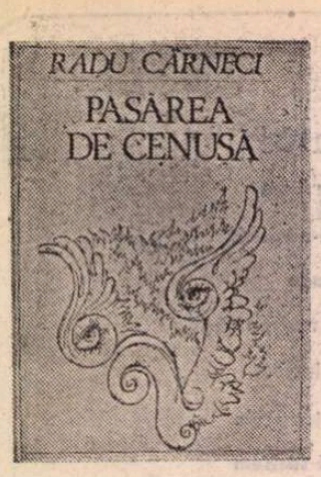
Și dintr-o dată, pași, zvon de voci, zgomote de găleți, cearșafurile fluturînd în vînt. Gemenii profită de vîntul care bate și se strecoară printre rufele întinse la uscat fără să le atingă. Ion, și fratele său geamăn, Ion ,improvizau pentru ei, nu o dată, un cîntec lipovenesc. Unul dintre ei avea fața plină de zbîrcituri fine, celălalt, tăbăcită de vînt și de ploi. Cel născut cu un minut mai tîrziu o privi pe Lavinia de parcă ar fi privit o pasăre zburînd în largul cerului, uimit dintr-o dată de desăvîrșirea ei. Lavinia îl privea la rîndul ei fascinată și o clipă ei doi s-au uitat unul la altul și între ei s-a făcut brusc o lumină ciudată de parcă cineva ar fi adus și ar fi aprins între ei o lampă alsaciană pe care nu o dată seara, în copilărie, mă rugam de Lavinia să mă lase s-o sting eu prima.

Aici, în acest minut poate, Lavinia avea să se hotărască definitiv pentru ceea ce avea să urmeze. În vara aceea am venit alături de ea, ca de obicei. Aveam s-o las și să plec singură, împreună cu ceilalți. Începea stagiul ei. Nu într-un oraș, nu într-o clinică cu renume. Era adepta unei vieți nici ușoare, nici simple. Nici dincolo nu ar fi avut parte de ea, am încercat s-o conving, dar a trebuit să renunțăm. Ce-a făcut-o să renunțe, rînd pe rînd, la confortul unei vieți de oraș, n-am aflat atunci și de atunci niciodată. Și-a ales camera cea mai luminoasă a gemenilor. Nimic sofisticat în ea, nimic inutil. Dacă te uitai în ea, puteai privi în sufletul Laviniei. Pereții au fost tapetați cu cărți. Un birou, o canapea, un mic fotoliu din trestie împletită. Nimic nu se prăbușea sub îngrămădirea de obiecte ca acasă. Gesturile ei erau firești și invocau o anume destindere. Lavinia a trecut curînd dincolo de poarta gemenilor. Geloși, aceștia o urmăreau pretutindeni. Dar Lavinia voia să-și cunoască cu un ceas mai devreme oamenii, femeile nu se mai sfiau ca în prima zi, o căutau, arătîndu-i mai ales copiii. Au știut s-o aștepte și s-au obișnuit așteptînd-o. Acum, c-o aveau în mijlocul lor, se liniștiseră dintr-o dată. Erau doar nerăbdători, deși nimeni dintre ei nu făcea nici un gest ca să-i pună la îndoială competența, să vină doar ora în care Lavinia ar fi putut să-i ajute. Era primul ei an de stagiu în medicină.

Într-o zi, unul dintre gemeni a venit acasă cu un copac smuls din rădăcini. Îl purta cu dezinvoltură pe umăr, așa cum celălalt își purta undița. Desculț, cu picioarele de culoarea lutului, cu pantalonii suflecați pînă mai sus de genunchi. Altă dată, celălalt, Ion, fratele lui Ion, a plecat pe canal cu o barcă de cauciuc. Aflase el un loc sigur pentru vînătoarea de rațe. A adus-o încărcată la mal, mă uitam împreună cu Lavinia la el, ne așteptam să-l vedem întorcîndu-se cu cîteva păsări împușcate, dar rațele erau vii, legate una de alta, nu știu cum apucase să le prindă, cum le momise, gloanțele erau la locul lor. O dată ajuns la mal a sărit sprinten în apa care-i ajungea pînă la genunchi. Ne-a lăsat să ne bucurăm ochii de frumusețea zburătoarelor, apoi dintr-o singură smucitură le-a dat drumul rațelor pe apă. N-am priceput nimic, nu mi se părea firesc să stai o zi întreagă în stufăriș pîndindu-le nemișcat pentru ca apoi să le prinzi și să le dai înapoi, apei. La urma urmei, ce altceva făcuse decît să plîmbe rațele cu barca vîslind pe canal, împotriva curentului ? Mă așteptam ca frate-su să-l certe, dar el a luat-o tăcut prin stufăriș privind-o ciudat pe Lavinia care se apropiase de el, și care a făcut un gest de parcă ar fi vrut să-l ia după umeri.

ÎN după amiaza aceea Lavinia strînsese toți copiii din sat. N-a fost nevoie să treacă pe la poarta tuturor. A fost necesar să vină doar unul singur. Ceilalți s-au strîns de parcă ar fi ieșit din apă. Aerul era cald, foarte puțin umed. Iarba era pîrjolită și avidă de ploaie. S-au apropiat de ea ca de un om care le-ar fi putut îndeplini toate dorințele. Lavinia avea în ea o tensiune nervoasă pe care nu i-o bănuiam. Într-o parte, abandonați pe nisip, ochelarii ei de soare, un obiect ciudat și de neînțeles pentru ei. S-au așezat împrejurul nostru, parcă sfiindu-se, parcă neîndrăznind cu totul, o fetiță s-a apropiat s-o dezmierde sau să se lase dezmierdată și nu știu clar, dar parcă am văzut-o rostindu-i încet, la ureche, un nume. Apoi s-au risipit minați de preocupările lor zilnice. Într-un tîrziu, de cearșaf s-a apropiat o șopîrlă. Nu s-a speriat de Lavinia care stătea întinsă pe el. Culoarea cearșafului îi conferea o anume blîndețe. Ce nume îi șoptise fetița ? Ce secret ascundea Lavinia într-atît încît nici mie nu mi-l putea spune ? Șopîrla a înaintat pînă în dreptul palmei ei întinse. Șopîrla, o jucărie dintr-un lut ars, doar să întinzi mîna s-o culegi de pe jos. Mîna de obicei neastîmpărată a Laviniei simți-se prezența micii reptile. Degetele ei s-au strîns în interiorul palmei făcînd acolo un cuib de liniște și de răcoare. Fără veste, a traversat dintr-o dată brațul ei, dispărînd, de cealaltă parte, făcîndu-se una cu frunzișul. Ea susține că ele două s-ar fi privit, n-aș putea s-o contrazic, peste amintirea asta începe să cadă timpul și să se decoloreze. Tîrziu, înspre toamnă cînd eu nu mai eram alături de ea, mi-a scris că într-o altă zi și-a întins cearșaful pe același loc. Cearșaful a fluturat deasupra ierbii umflîndu-se și dînd să coboare, în timp ce ochii ei fixau încremeniți o șopîrlă moartă. Înnebunite, furnici flămînde îi dădeau ocol. Șopîrla devenise un simplu desen și doar iarba lîngă ea foșnea uscat.

În seara aceea însă am plecat condusă pînă la mijlocul apei într-o lotcă. Trecea un vapor și urma să plec spre casă, să încep cursurile. Se înserase aproape, unul dintre gemeni rămăsese pe mal, altul m-a condus ajutîndu-mă să urc pe vapor. Nu lăsam în urma mea o lume fără memorie. Și cînd un necunoscut mi-a întins mîna ajutîndu-mă să urc pe vas, privind cu toate simțurile încordate spre mal, în înserarea care cădea brusc peste ape, cineva de pe mal, rămas cu bună știință acolo, a agitat brusc felinarul înspre mine. Și atunci toate temerile mele s-au risipit. N-aveam de ce mă teme pentru Lavinia. Era semn că-n lumea aceea populată de ape se născuse Ion, nepotul lui Ion, fratele lui Ion, și chiar dacă locul acela era un colț de lume, cu siguranță că în visul din noaptea aceea al Laviniei, pe un drum alb, va alerga un copil.



„Iubirea-i axul cerurilor toate“

ÎNTR-O „mărturisire“ de la începutul ultimului său volum de versuri, **Pasărea de cenușă***), Radu Cârneci dezvăluie proiectul liric în orizontul căruia și-a reunit poemele edite din **Cîntarea cîntărilor** și **Sonete**, alături de cele inedite, alcătuind **Pasărea de cenușă**; urmărind o „autodefinire mai complexă“, poetul conturează această nouă „geografie“ a creației sale prin ceea ce el numește o „triadă poetică“, cuprinzînd **„dragostea** ca putere, **suferința** ca necesitate, **înțelepciunea** ca ideal, pe drumul împlinirii artistice“. Materialul poetic nu face, totuși, explicită această triadă, subsumînd-o, în fapt, erosului în a cărui sferă semantică se includ celelalte două elemente, iar modalitatea de structurare a spațiului liric este una esențial dramatică, autorul folosind cu predilecție **dialogul** și un **scenariu** atent regizat, în care se rostesc citeva „voci“ (poetul, criticul, „orbul“, mirele, mireasa, regele, corul bărbaților), plasate adesea în decoruri romantice; nu lipsesc nici indicațiile de regie, care privesc modul **rostirii** (criticul este o „voce calmă, evident analitică“, în vreme ce poetul este una „caldă, interiorizată“), dirijînd lectura spre fluxul unei comunicări „transparente“, de scenă, între doi „actori“, protagoniști ai unui unic **poem dramatic** în care ceea ce poetul **simte**, criticul trebuie **să definească**. Sigur că ponderea în discurs a acestor „voci“ este diferită, replicile poetului și criticului marcînd un **profil interior** al celui care creează; „vorbirea“ criticului este monocordă, cu un ton ușor patetic, pe alocuri chiar exaltat, folosind cu minime variațiuni aceleași cuvinte pentru o definiție deloc „analitică“ a poetului: „...mereu spre sine, limpezit de jale, / cu tot ce-i sfînt în chinurile sale, / Poetul e lumina din lumină / furtunii miez în miezul ei deplină / și, năzuind în vîrf, supune-o cale / mereu spre sine limpezit de jale. // e cel ce-ascunde risipind ascunsul, / El, cel pătruns de încă-ne-pătrunsul, / pupilă e a Cosmosului mare: / uimire-adîncă, stîlp de întrebare, / e cel ce plînge și, sculptîndu-și plînsul, / e cel ce-ascunde risipind ascunsul, // El e Cuvîntul fiindcă El profet e / și-l mistuie-o nemistuită sete / de adevăr cuvintele-i murmură / și-i de-ndrăzneală fragila-i făptură: / mulțimile pe zări vuiesc ascete — / El e Cuvîntul fiindcă El profet e...“. În replică, vocea poetului, „sieși încurajatoare“, formulează un discurs liric în care nu transpare atît misiunea căutării adevărului (a „luminii din lumină“) și nici neliniștile vizionarului (ale „profetului“), cît **invocarea**, cu întreaga sa sferă de procedee și semnificații: „...hai, să vorbim de flori și de amoruri, / de-o blîndă despărțire între doruri / ca trupurile să-și adune forța / iar sufletele să-și înalțe torța / ca într-o nălucire: albastre zboruri / hai, să vorbim de flori și de amoruri, // să-mpodobim Pămîntul cu zvelteața / marelui imn sublim în dimineața / în care s-au născut copii și stele / ca proaspete și gingașe drapele / și risipind cu ele-n aur ceața / să-mpodobim Pămîntul cu zvelteața // acelor visuri fără-de-prihană / și căutînd la clipa veșnic vană / să încercăm a-i prețui puținul: / stă-n ea, ca-n toate, ne-știut Destinul / știindu-ne și dîndu-ne ca hrană / acelor visuri fără-de-prihană...“.

Poezia lui Radu Cârneci este una a **stărilor** pe care le dezvăluie scenariile succesive ale dialogurilor, monologurilor și ale invocării momentului genezei: de pildă, „ideea de iubire“ din poemul titular al primei secțiuni a cărții nu reprezintă atît „conceptul“, cît starea pe care o provoacă întrezărirea esenței ascunse în sentimentul erotic după aceleași reguli ale „convietuirii“ perlei cu scoica; poetul **închipuie** un spectacol fastuos al acestor stări, proiectate la scară cosmică, în acea zonă a „purgatoriului“ de dincolo de „infernul“ contingentului și de dincoace de „paradisul“ ideilor; dialectica internă a acestui spectacol este afirmarea din negație, ivirea formei din inform, a viului din amorf, reperul mereu invocat fiind **geneza** sentimentului erotic într-un univers al tuturor frăgezimilor: iată-l: „...de peste tot miresme ne-mpresoară / cu voaluri dulci în aripă ușoară / polenuri vii, ca nouri de plăcere, / purtîndu-și auria lor avere / spre fecundări, — ca lumea să nu moară / de peste tot miresme ne-mpresoară — // din fragede-alambicuri vegetale / nectaruri strălucind — în osanale / de-albine: imnuri aiurind văzduhuri — / picură-n guri de bănuite duhuri / alcooluri fine — ametită vale! — / din fragede-alambicuri vegetale“. În această lume a polenurilor, luminii, mugurilor, miresmelor, voalurilor, alcoolurilor fine și imnurilor, moartea însăși apare învăluită într-o aură de suavitate; atmosfera din „ametita vale“ nu are însă nimic dulceag, dar nici tensionat, stările definitorii fiind **plutirea** (dispariția este asemuită unui „zbor în abisuri“), **uimirea** în fața „ideii“ și **„legănarea imaterială“**, conturînd spațiul și durata genezei: elementele mereu relaționate în versurile lui Radu Cârneci sînt ceața, „tăria fără de ființă“, taina, neantul și ființa, tot ceea ce năzuiește spre **a fi**. Modalitatea lirică a volumului își află corespondentul în pictura impresioniștilor (un poem, dedicat lui Claude Monet, începe, semnificativ, cu versul „plutim plutind pe apele adînce“), poeziile celebrînd lumina, explozia cromatică în tușe „calde“, esențele „sublimîndu-se-n esență“, împodobind cu frăgezimi ideea care structurează scenariul liric; versul, mereu atent cu „podoabele“ sale, este **spunere** (în monolog sau dialog), relevînd jocul totdeauna înșelător, dar voluptuos, al stărilor, al aparențelor cu esența ascunsă: chiar substantivele ortografiate cu majusculă — Frumosul, Durerea, Steaua, Iubirea, Timpul, Risipitorul (Demiurgul), Cuvîntul, Cerul, Universul, Arta, Libertatea —, îndreptînd ochiul cititorului spre nucleele semnificative ale poeziei, nu definesc conceptul, ci re-prezentările acestuia în replicile pe care le schimbă, în „Turnul de fildeș“, poetul și criticul sau, pe „Virful cu Dor“ poetul și „orbul“.

În această ordine a lecturii, poemul cel mai important al cărții rămîne, în opinia mea, **Isis**, subintitulat „poem între Pămînt și Cer“; pe un scenariu de această dată mitic, se invocă Osiris și Isis, cuplul din idealitate, cel care se află în toate, izvodindu-le: ciclurile naturii, ivirea universului, dar și fidelitatea, dragostea, devotamentul sînt semnificațiile care însoțesc căutarea și „reintruparea“ lui Osiris prin Isis, a lui „El“ prin „Ea“, simbolurile care coagulează materia lirică a volumului. Deși într-o expresie mai elaborată, mai tensionată, deplasînd accentele lirice de la imn spre elegie, sonetele din **Arborele chinuit de miresme**, ca și poemele din **Cîntarea cîntărilor**, provin dintr-o aceeași substanță și se constituie în orizontul aceleiași semnificații: erosul dobîndește aici concretețe, dialogul suav cu ideea devine comunicare cu un „personaj“, uimirea și „legănarea imaterială“ se sublimează în **ardere**, vocile poetului, criticului și orbului sînt înlocuite de cele ale mirelui, miresei, regelui și de „corul bărbaților“: tonalitatea imnică, deși încă prezentă, este dublată acum de aceea elegiacă, găsindu-și un punct al maximei tensionări în **Sonetul XCVI**: „Împletit trupul meu din dureri. / Vîntul mătură apele fluviului. / Apele fluviului se tînguie lung / Deasupra pasărea cerului. // Împletit trupul meu din dureri. / Semnul trecerii. Înaltul căzînd. / Pămînt de plîns. Marea lacrimă. / Iată-mă, cel sacrificat. // Împletit trupul meu din dureri. / Trei cruci în ostrovul sărat. / Trei cruci din lemn blestemat. // Apropie-te! Mîngîie-mi tălpile. Fruntea / îmi sîngerează cu veacul. Roagă-te pentru mine! / Iată corabia mea topindu-se...“. Scenariul mitic (reluat în **Cîntarea cîntărilor** prin Solomon și Sulamita, cele două cupluri descoperind **mitul** și **legenda** erosului) reprezintă **structura** de profunzime a cărții, ca și **„mesajul“** acesteia, care se cuprinde în propoziția mereu repetată „iubirea-i axul cerurilor toate“.

Pasărea de cenușă este cartea de referință a lui Radu Cârneci și, totodată, un volum reprezentativ pentru o anume direcție de dezvoltare a liricii noastre contemporane, care regăsește virtuțile versului „clasic“, recuzita acestuia, unde „podoabele“ (rima, ritmul, dedicațiile, motto-urile, vocile, decorul, grafica etc.) joacă un rol important; Radu Cârneci reexplorează un mod de expresie „tradițional“ în perspectiva orizontului pe care l-a deschis ceea ce am numit altădată **neoromantismul** literaturii noastre actuale. Fapt semnificativ, „poetica“ din **Pasărea de cenușă** își dezvăluie specificitatea prin raportare la o altă „poetică“, aceea a generației '80, într-un sonet ce se dedică Magdalenei Ghica: **Sonetul XXVIII** marchează acest transfer al generațiilor, care înseamnă, înainte de toate, modificare a perspectivei asupra realului și dinamitare a tuturor convențiilor: ruptura este evidentă și irevocabilă: „Cuvîntul violent izbind în rele / precum un bici cu pleașnă de-acuzare, / gemînd cuvîntul, dens de-atîta sare, / dinamitînd la ziduri și zăbrele // Desculț cuvîntul: pas și întrebare, / fără joben, cravată sau inele, / din timpla-i scăpărînd cuvinte grele / la Secolul cu zilele amare!... // (Cine ești tu, sosind fără podoabe, / în mînă doar cu sabia de aer / și vorbele făcîndu-ți-le roabe // Zidești pe mlaștini un castel de rouă / stringînd în versu-ți omenescul vaier / și desenînd cu fruntea Luna Nouă! ?...)“.

Ioan Holban

*) Radu Cârneci, **Pasărea de cenușă**, Editura Cartea Românească, 1986.

Teatru

Alte „suflete tari“

POLITICA I și II, scrise între 1979—1984, i-au adus autorului un succes și o notorietate pentru unii neașteptate echivalînd, potrivit opiniei lui C. Măciucă, prefațatorul volumului de „Teatru comentat“ (Ed. Eminescu) recent apărut, cu „performanța lui Theodor Mănescu de a-și redimensiona personalitatea“. La rîndul său, Dinu Săraru, în „postfață“ este și mai tranșant: „N-am fost — scrie el — pînă la această tetralogie (încă neîncheiată), un pasionat al scrisului lui Theodor Mănescu [...]. Moralistul mi se părea agresiv, meseriașul — studiat și livresc, tot timpul aveam impresia că descopăr calculul rece, știința prevala asupra curajului de a lăsi liber în scenă, lipsea, îmi ziceam, incendiul devorator. Ei bine, în cea mai puțin teatrală — formal — dintre piesele lui Theodor Mănescu, în această **Politică**, am fost de la început convins că disting [...] simburele de foc al unei conștiințe scriitoricești cutezătoare“. Romancierul, totodată directorul teatrului care a înregistrat cu **Politica** un considerabil succes de public, nu ocolește vorbele mari de care, vorba cronicarului, se „sparie“ gîndul: „Pentru prima dată în literatura română și în teatrul românesc...“.

În realitate, succesul **Politicii** se datorează mai multor cauze, subiective și obiective, personale și conjuncturale, aparținînd unui anumit climat la care, firește, piesa însăși va fi contribuit nu puțin, consolidîndu-l. Despre cauzele subiective și personale cred că judecățile cele mai pertinente aparțin lui Valentin Silvestru. **Politica** este o „discuție“ pasionantă despre cele mai dure contradicții ale epocii contemporane trăite și urmărite la nivelul celulei de bază, familia. Nu orice familie, se înțelege, ci una exponențială, care simbolizează „partea nevăzută“ a istoriei. Este greu de precizat punctul în care natura problematică a istoriei discutate aici se datorează marginii enigmatice a fenomenelor, acelor umbre ce fac lumina și mai strălucitoare ori facturii dilematice a personajelor înseși, cu precădere a aceluia memorabil, care este Bărbatul, figură pe cît de prezentă și ponderabilă în dezbatere, pe atît de fascinantă, literar vorbind, prin improbabilitatea ei misterioasă, ricanantă și obsedantă. Probabil că resortul primar, cel mai adînc al acestei construcții în dublu registru, real și fantastic, prezență și absență, lumină și clarobscur, întemeiat pe gustul și pasiunea pentru problematica contradictorie a adevărului, este unul polemic privind însăși structura personalității, a eroului și funcțiunea lui istorică.

Exponențiale la un prim nivel, indicate cu apelative generice: Bărbatul, Fiul, Sora, Tînărul etc., acestea nu sînt mai puțin anonime, ființe care se ascund tot atît cît se și expun, într-un balans subtil, întreținut cu mare finețe de dramaturg (în **Politica**, și mai ales, în celelalte piese). Ambiguitatea aceasta făcînd ființele să-și menajeze, în plină „acțiune“ sau discurs, propria lor taină, acel „rest“ nelivrabil căci indefinisabil (sau, poate, vulnerabil?) al personalității umane mi se pare ideea cea mai profundă a autorului și, sub aspect literar, cu beneficiile cele mai consistente: în **Noaptea pe asfalt** (ce rămîne, după opinia mea, capodopera acestui dramaturg), în **Mingiierea** (de o rară virtuozitate dramaturgică în planul fantasticului), în **Politica** (cu precădere prin figura Bărbatului, cel care „mereu ai fost luat drept altcineva“). Două sînt aspectele polemice implicate aici. În primul rînd este pusă în discuție, cu luciditatea proprie unei conștiințe moderne, istoricitatea condiției umane: destinul ființei, sîntem lăsați să înțelegem, n-are alt mijloc (sau spațiu) de împlinire, configurare, afirmare decît istoria, însă faptul ori fenomenul istoric în sine nu explică, în întregimea lor expresivă, oamenii.

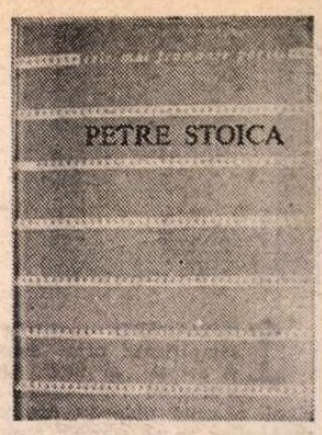
Naturi dilematice, „camilpetresciene“, „suflete tari“ pe care adevărul căutat cu obstinație nu le orbește, ci le îndîrjește și fortifică într-un vis al invulnerabilității indestructibile, personajele exponențiale (Fiul, Eugen, Sviatoslav, Bărbatul) par să știe că în orice părere vrednică de încredere există și numeroase aspecte nevrednice de încredere. Se povestește că o asemenea constatare a fost suficientă pentru ca sir Walter Raleigh să arunce pe foc manuscrisul unei istorii universale pe care o scrisese... Aflate la antipodul resemnării, această poziție sceptic raționalistă a personajelor lui Th. Mănescu le hrănește neliniștitoarea lor căutare neîncetată a adevărului. Scepticul care nu renunță nu poate fi un pesimist, din contră, un optimist: un erou al cunoașterii. „Pentru mine, a trăi este a ști“ — spune Bărbatul — iar „ce știi trece prin inimă“, de aceea un infarct este „ultimul meu act de cunoaștere“. Fără această condiție, a suferinței, probele adevărului îi apar îndoielnice. Nu sîntem departe, cît ar părea de curios, de ceea ce credea un istoric de talia lui N. Iorga despre „verdicitatea“ faptului istoric, același care formula și această învățătură sub care putem înscrie și mesajul pieselor lui Th. Mănescu: „Istoria înseamnă în lumea veche istoria politică. Se zugrăvesc cu artă și interes tipurile principale; istoricul e un sculptor care tale în marmură statuile eroilor [...] Istoria politică (în viziunea modernă și științifică — n.n.) nu mai e un șir de biografii, o culegere de portrete dinastice, de vieți ale sfinților, de biografii literare și artistice, o descriere de solemnități ori o cronică de războaie, un catalog cronologic, un dicționar de notorietăți, un memorial diplomatic“.

Personajele dramaturgiei lui Theodor Mănescu nu sînt statuare și monumentale în chip exterior și, lipsite de fadoarea atîtor convenționale pozitivisme, departe de a fi făcute și încheiate, ele se fac mereu, se găsesc într-o febrilă căutare, niciînd încheiată, a propriei condiții și a propriului adevăr: într-o „noapte pe asfalt“, în garderoba halucinantă a unui teatru sau pe dramatica scenă a unei istorii a cărei politică au făcut-o dar care mereu rămîne de făcut. Într-un context în care istoria românească mai veche sau mai nouă este rescrisă în lumina adevărului și repusă în drepturile ei, în care cititorului de romane și spectatorului de teatru i se oferă atîtea revelatoare documente asupra unor momente de răscruce din istoria țării (1859, 1918, 23 august 1944), o piesă cum este **Politica** lui Theodor Mănescu întîlnește o receptivitate pregătită, în cunoștință de cauză. Este aici, probabil, condiția obiectivă a succesului înregistrat de toți cronicarii spectacolului, nu însă fără tendința de a-l privi ca pe un efect exclusiv al valorii. Ceea ce, firește, nu scade meritele reale ale piesei, dar, fixînd-o în context, le poate feri pe celelalte de a fi pe nedrept subapreciate, căzute în umbra strălucitorului succes al **Politicii**, care, în fine, avînd merite de pionierat, nu mi se pare și cea mai bună lucrare a dramaturgului. Aceasta continuă să fie, cred, **Noaptea pe asfalt**, o puternică dramă modernă, dezbatere pasionantă asupra condițiilor intime și externe ale trezirii la realitate. Este o scriere patetică, lucidă și amară despre nașterea unei conștiințe, cum avem puține în literatura contemporană. Poate nicăieri mai mult decît aici teza unei scrieri nu se vede atît de organic răspîndită în țesătura desfășurării dramatice, atît de firesc și perfect susținută de întregul scenariu imaginat impecabil sub registrul construcției și al evoluțiilor. Căutător al adevărului întreg, Eugen este și prima lui „victimă“ prin asumarea pînă la capăt a mijloacelor, condițiilor și consecințelor ce decurg din decizia luată: suferința conferă acestei căutări o anume grandoare a cărei discretă aură nu o face mai puțin impresionantă. Eroul nu este un romantic naiv, dar un idealist lucid, „candid și fanatic“ (V. Silvestru) a cărui vitalitate degajă, paradoxal, un val de tristețe. Căci drama este și aici suspendată, ca în cele mai bune momente ale dramaturgiei lui Th. Mănescu, într-o ambiguitate structurală dar fertilă: adevărul către care înaintează ferm; „vînătorește“ eroul piesei semnalizează undeva, către capăt, o nouă „noapte pe asfalt“, altă dramă și altă căutare. Eugen e o variantă de Sisif modern: pe care nu ni-l putem imagina fericit.

C. Stănescu

Actualitatea literară

Sufletul și uneltele poetului



CEEA CE atrage atenția în poezia lui Petre Stoica, pe care am recitit-o în antologia „Cele mai frumoase poezii", este faptul că ea își păstrează un sunet propriu, inconfundabil, în pofida diversității de maniere pe care poetul le-a încercat vreme de treizeci de ani. Din **Poemele** cu care el debuta în 1957, antologia de față nu mai reține nimic ; îi putem însă urmări traseul străbătînd celelalte șaisprezece volume pe care Petre Stoica le-a publicat după aceea, și din care a selectat principalele titluri.

În **Scriitori români de azi**, (III, 1984), E. Simion identifică, mai întîi, o poezie de „notație", simplă și discursivă ; apoi una bucolică, însă de nuanță expresionistă, inspirată de Trakl ; vine la rînd o poezie de tip avangardist (integralism, spune criticul, gîndindu-se probabil la Voronca) ; pentru ca, de prin 1978, Petre Stoica să se îndrepte „tot mai mult spre o poezie ce condamnă în tonuri decise maladiile civilizației actuale", adică spre un expresionism de felul celui al ultimului A. E. Baconsky. În **Cuvîntul înainte** la ediția de față, Gheorghe Grigurcu observă și el o „evoluție" a poetului, numai că o pune în alți termeni. Găsește de pildă că, atitudinea esențială fiind aceea de recuperare a cotidianului și a banalității, există din capul locului o „strategie estetică a duplicității", de care ține și simplitatea, și antiliteratura, și democrația tematică. Între „prozaism și miracol" se mișcă, de altfel, permanent imaginația lui Petre Stoica, fie că e vorba de sentimentalul ironic din tinerețe, înrudit cu poeții din jurul revistei clujene „Steaua" (alături de care îl situează în cartea sa și E. Simion), fie că e vorba de poetul matur de azi, în versurile căruia ar putea fi detectate întreaga „poezie prozaică și ludică..., postsuprarealismul, ironia, parodia, intertextualitatea, ajunse la mare cinste". Aici e nu numai o apreciere implicită a valorii poeziei, dar și una explicită : „Petre Stoica ni se înfățișează nu numai drept un poet dintre cei mai originali în peisajul literar actual, ci și un important, probabil cel mai important ferment al înnoirii acesteia, în a doua jumătate a secolului în curs". Aprecierea este enormă și n-o împărtășesc. Mai degrabă aș subscrie la frazele care urmează imediat : „Atît de personal, inconfundabil, limbajul său nu are, totuși, un caracter închis, ci, dimpotrivă, colcăind de intuiții asupra diverselor forme lirice, se dăruie cu generozitate evoluției lor. Credem că locul său poate fi comparat cu cel pe care l-a ocupat Adrian Maniu în primele decenii ale secolului". Situația celor doi poeți seamănă destul de bine, într-adevăr : fiecare la timpul lui a fost un „colecționar" de formule și un „anticipator", fără ca vreunul să fie și un mare poet ; disponibili, polifonici, au simțit mersul poeziei, dar n-au putut face cu adevărat școală și însușirile le-au fost mai degrabă constatate de critici decît imitate de poeți ; de aceea nu cred că au jucat rolul unor fermenți, chiar dacă s-au bucurat de stimă. Revenind la cele spuse în debutul cronicii, ca și Adrian Maniu, Petre Stoica este un poet ușor de recunoscut, deși n-a scris mereu la fel și, uneori, între un stadiu și altul al liricii sale există mari deosebiri, care le reflectă pe acelea din lirica epocii.

Cu **Pietre kilometrice** și **Miracole**, Petre Stoica era, în prima parte a anilor '60, unul din primii partizani ai poeziei care-și căuta un ton normal, „comun", după ce abuzase de acela emfatic și festiv impus de dogmatismul deceniului încheiat. Ca și congenerii lui, poetul își evocă foarte de timpuriu copilăria, cînd abia ieșise din adolescență, pe un ton care ar părea duios, dacă n-am simți distanța ; evocă de asemenea provincia unde s-a născut, dar, curios, impresia nu e de trăit, ci de reconstruit, ca și cum poetul ar privi niște stampe sau niște gravuri vechi, cu imagini pe alocuri clar bacoviene („Din ceasul preturii cade rugină. / Aerul e dulce, de candel, / bătrînul fotograf s-a prăbușit pe ziar / și vorbește, vorbește în somn, // În circiumă negustorii încheie contracte, / cineva țipă fantastic, răstoarnă o masă / și sparge sticla cu vin..."). Notația prozaică are o neașteptată turnură poetizantă (și ea în stilul vremii) : „Din bucătărie țîșnesc aburii mîncării / chemîndu-ne lîngă masa înconjurată / cu aura veseliei de iarnă, / dar elevii patinează încontinuu pe lac, / își sărbătoresc fericirea vîrstei dansînd / și dacă vor pot să atingă cerul cu palmele / pline de ghiocei spumoși..." În **Arheologie blîndă** se precizează și mai bine natura acestei poezii, care este una de atmosferă și de pitoresc al obiectelor vechi, ieșite din uz. Asemănarea cu „steliștii" (Gurghianu, Felea, Rău, Baconsky însuși) e totuși minimă și asta din două pricini : prima constă în faptul că lumea poeziei lui Petre Stoica e tîrgul... moldovenesc, mica așezare anostă, prăfuită și insipidă înecată în grădini, cu o gară ca de jucărie, de la Bacovia sau Fundoianu, și nu orașul propriu-zis, burgul cu turnuri cu ceas, pe care clujenii îl străbat în lung și în lat ca pe o metropolă sufletească ; a doua deosebire este că dacă aceștia din urmă își „notează" impresiile, într-un soi de jurnal intelectual, poetul **Arheologiei** trăiește din amintiri, evocări și reconstrucții, cum am văzut și mai înainte.

DESUETUDINEA voită apare și în cărțile de după 1970, în **Bunica se așează în fotoliu**, de pildă, dar nota generală este alta decît în cărțile precedente și anume un romantism amplu-muzical, cu desfășurări fastuoase, parodic-solemne, cu nume și îndeletniciri exotice. Sigur, poetul e în continuare ironic, dar convenția s-a schimbat, ca și cum, printr-o lovitură a baghetei magice, Prospero ar fi transfigurat realitatea provincială și prozaică într-un fictiv ev baroc european : „Vă jur am fost și eu în Europa noastră cîndva / era în epoca anotimpurilor cu flașnete romantice / și-a domnișoarelor îmbrăcate în rochii de nuanța vaniliei / duiosul copilărosul landou cu motor mă sălta / de la un țărm al mirării grozave la altul iată / ați început să uitați..." În altă poezie poetul este „șambelan la curtea coniacului", într-o a treia e vorba de Richard Coeur de Balancoire, instalat în donjonul Academiei de Litere.

De la aceste imagini la acelea din **Sufletul obiectelor** care amintesc de Emil Brumaru distanța nu e chiar atît de mare cum s-ar crede. În fond, în Petre Stoica se ascunde un voluptuos reprimat, un sentimental care se ia în rîs, un romantic care cultivă proza vieții, așa că nu e de mirare să-l vezi sensibil și la aromele bucătăriei. Și, la urma urmelor, e și acesta unul din obrazurile zeului cotidianului și al banalului la care poetul s-a închinat de la început : „A încetat și zgomotul piuliței zgomotul acestui / clopot afurisit din biserica bietei gospodine / lingurile tigăile s-au înecat în balta chiuvetei / pe fața de masă plutește duh de sosuri din vremi / uitate iar luna pune aură gîndacului negru / încremenit pe fără de acest tron al gunoiului // în timp ce gospodina cloarme / gonește pe cîlțul de cartof". Remarcabil poet al fabulosului mic, domestic, Petre Stoica își arată aici vocația pentru o latură a realului mai puțin luată în seamă de comentatorii săi și anume aceea „însuflețită", vie ; obiectele se dovedesc a fi mai puțin derizorii, mai puțin neînsemnate decît încearcă să ne convingă aceiași comentatori, ele fiind, din contra, amuzante sau teribile, burlești sau candide, ducîndu-și existența proprie într-o lume la care n-au acces decît copiii și inocenții.

După ce, în **O nuntă de cenușă și Iepuri și anotimpuri**, Petre Stoica experimentează o formulă suprarcalistă de poezie, cu incongruență deliberată a imaginilor (de tip Voronca) și cu tendință formală spre repetiția mecanică (anafora abundă : „știu că voi avea statuie cu aripi / știu că bicicleta e acționată cu gaz aerian / știu că îngerii etc."), el revine la prozaism și la discursivitate în cărțile lui pînă acum cele mai bune : **Un potop de simpatii** și **Coplești de glorie**. Stilul este acela din **La Lilieci** („La bufet țăranii beau țuică fiartă s-a adus și bere / Sînt multe amintiri din războiul ultim..."), doar că satul e aici mult mai aproape de oraș decît la Sorescu. Descoperim și aici poza (pe care Grigurcu o socotea esențială) : poetul joacă rolul fermierului, care trimite scrisori prietenilor de la oraș, lăudînd frumusețile vieții de la țară, unde e salutat cu „domnu poet" și unde își ține la zi jurnalul de însemnări. Tonul e sarcastic, burlesc, cu mare facondă. În cîteva poeme, autorul dă sfaturi (pe jumătate batjocoritoare) pentru toate meseriile și hobiurile sau acordă interviuri pline de haz. În fine, își caracterizează singur poemele (care n-ar fi pe placul „domnișoarei ilfovene" și nici al profesorilor de liceu) cam în felul în care făcea pe vremuri Geo Bogza cu ale lui : „poemele mele au duritatea pămîntului sărac / parfumul lor e duhoarea florilor căzute în șanț / au strălucirea lămpii afumate / gifiile ca o roabă din secolul trecut / au gustul unturii de pește / au gustul fructelor pădurețe / au gustul vieții refuzate / poemele mele copii părăsiți în ploaie / poemele mele degete înghețate / poemele mele saci cu zdrențe / poemele mele da poemele mele glorioase / dacă nu vă plac / suflați-vă nasul / și dați cu pietre în ele".

În concluzie, Petre Stoica trebuie considerat un poet reprezentativ pentru proteismul liricii românești actuale, căreia i-a ilustrat, cu inteligență și cu talent, cîteva din modalitățile principale, reușind să rămînă cu toate acestea el însuși, în aproape toate avatarurile, prin distanța pe care a păstrat-o față de orice formulă, prin farmecul cu care a știut să-și schimbe uneltele și să-și prezerve, în schimb, sufletul.

Nicolae Manolescu

P.S. Am citit în „Săptămîna" din 20 februarie un articol care nu trebuie trecut sub tăcere (cum se întîmplă, vai, cu atîtea altele). Este acela al lui Viorel Dinescu, despre **Riga Crypto și lapona Enigel** (episodul al cincilea dintr-un serial critic consacrat lui Ion Barbu). Pe lîngă că e confuz și prezumțios, articolul adoptă față de poet un ton necivilizat. N-am pretenția uriașă ca autorul să argumenteze ceea ce susține, ci pe aceea modestă de a nu așterne pe hîrtie chiar toate adjectivele și adverbele care-i trec prin cap. Cît despre incredințarea că poezia respectivă a lui Ion Barbu ar fi plină de „exprimări incorecte, rime ieftine repetate, (și) vorbe de umplutură", ce ar fi de zis ? „Închipuiri abuzive, inventate...", vorba lui Viorel Dinescu.

N. M.

Secvență din filmul Carmen

Cinema

„Carmen"

PELICULA suportă greu artificialitatea. Mai exact, nu o suportă. Respinge convenționalul, chiar dacă se sprijină pe convenție. Or, spectacolul de operă este, dintre toate formele de artă, cel mai atins de artificialitate, cel mai supus convenționalului. Și nu întîmplător, sfîrșitul nostru de secol cunoaște, pe toate meridianele, încercări salutare de punere în acord a reprezentației de operă cu contextul intelectual, cu starea de spirit, cu psihologia spectatorului modern. Mari regizori de teatru pun în scenă opere cu tradiție, regizorii de film, la rîndul lor, se apropie de acest gen și rezultatul a dus, în ultimul deceniu, la spectacole și filme de referință. Zefirelli, Visconti, Carlos Saura, Jean-Luc Godard, veniți dinspre film, sau Giorgio Strehler, Iuri Liubimov, Peter Brook, Liviu Ciulei, plecînd de la teatru, au izbîndit în teatrul de operă sau în filmul-operă. Adeseori, filarmonici în dorința de a-și apropia publicul de operă, și-au asociat creatori de teatru cum s-a întîmplat cu **Lumea de pe lună** de Haydn pusă în scenă de Cătălina Buzoianu la Filarmonica din București, avîndu-l la pupitru pe Horia Andreescu, sau cu **Falstaff** de Verdi la Filarmonica din Cluj-Napoca în regia lui Dinu Cernescu, sub bagheta lui Cristian Mandeal. Întîlnirile au fost, de fiecare dată, benefice, cum este și cea dintre opera **Carmen** de Georges Bizet și regizorul de film Francesco Rossi.

Regizor care a dat un nou sens neorealismului italian, Rossi preia strălucitoarea operă, asumîndu-și, totodată, sursa inspiratoare. Lectura și transpunerea sa trec peste artificialitatea libretului (știut este că Bizet accepta orice comandă, deci, orice libret, de aici numărul imens de creații pentru doar 37 de ani de existență) pentru a ajunge la autenticul și adevărul din nuvela lui Prosper Merimée. Libretiștii parizieni Meilhac și Halévy, transformaseră frenezia și pasiunea profundă, dorul de libertate și nesupunere față de opreliști în mondenă cochetărie. Rossi, înarmat cu muzica lui Bizet, aduce, dimpotrivă, pe ecran, prin Carmen, un cumul de trăsături contradictorii, un personaj zbuciumat și tulburător, totodată. Carmen a sa, ființă frustă, de o energie agresivă, cucerește și sfidează, înfrînge și se lasă învinsă, recunoaște doar legea sufletului și pe cele ale clanului său, se supune destinului, provocîndu-l. Împlinirea eroinei adună, ca într-un singur vad, ca într-o matcă, vibrația creatorilor săi : imaginea din Merimée, muzica lui Bizet, temperamentul și vocea Juliei Migenes Johnson, coregrafia lui Antonio Gades. Orchestrarea se datorează lui Rossi. El își poartă eroina în decorurile naturale dintr-o Andaluzie sub soare arzător și cu nopți îmbătătoare, la coride unde taurii mor cu adevărat, în mijloc de șatră cu personaje autentice — lume de culori tari și trăiri puternice. Totul este modelat și plasticizat tocmai pentru a singulariza densitatea dureroasă a sentimentelor, pentru a construi cadrul din care eroina țîșnește firesc, în unicitatea ei. Totul mustește de senzualitate, iar Carmen este exacerbarea acesteia. Vocea gravă și savant modelată a mezzosopranei pare a se răspîndi peste spații supuse, pasiunea despuiată de sentimentalism ridicîndu-se mîndră peste măsura obișnuită.

Regizorul și semnatarul imaginii (Pasqualino de Santis) fac din natură element component al operei. Munții din roci calcaroase, cărora Carmen le aparține prin structură, strivesc silueta plăpîndei Micaela, dar îi preiau cîntecul (disperarea) în ecou. Lumina înserării, reflectată de rocă, devine aură tragică. Dar picturalitatea imaginii, cucerind privirea, nu se însumează peste muzică. Habanera și seguidilla din actul prim ori cîntecul cărților din actul final, de pildă, sînt pregătite de toate elementele, de întreaga atmosferă, ca pentru o izbucnire vulcanică, lăsate, apoi, să-și înalțe concentrarea lor de sentimente.

Rossi a făcut, întotdeauna, din neprofesioniști, actori de mare expresivitate. Și în **Salvatore Giuliano**, și în **Cu mîinile pe oraș**. Aici i-a fost dat ca mari cîntăreți de operă — și stau alături de Julia Migenes Johnson, Placido Domingo, Ruggero Raimondi, Faith Esham — să devină interpreți ideali de tragedie. Își însușesc dragostea și ura, disperarea și revolta, speranța și renunțarea. Iar masa anonimă, minuită de coregraful Antonio Gades, devine părtașă și reflex, totdeauna. De fapt, ne aflăm în fața unei opere cinematografice perfectă în compartimentele și în întregul său.

Florica Ichim

Plastica

„8 MARTIE“

ÎMBRĂCÎND multiple și ample semnificații prin sensul militant și social al ideii generatoare, adăugind permanent noi dimensiuni născute obiectiv din problematica timpurilor ce se succed, ziua de **8 Martie**, Ziua internațională a femeii, este și o sărbătoare a primăverii, a renașterii perpetue și a fertilității, inscriindu-se firesc, semn al acțiunii conștiente, în fluxul vital, implacabil, al existenței. Semnelor ancestrale care vesteau explozia vieții sub cele mai diferite înfățișări, după hibernarea anonimă și dătătoare de neliniști, li se adaugă, miracol modern, și acela al omagiului adus feminității, ea însăși echivalînd cu speranța, fertilitatea și stabilitatea perenității, prin acest 8 de Mărțișor.

Iată de ce o expoziție dedicată acestui moment cu valoare simbolică se transformă implicit într-o sărbătoare, căpătînd valoarea unui omagiu atunci cînd ne gîndim la infinitul ipostazelor în care femeia contemporană este prezentă în miezul istoriei, sau în căldura existenței domestice de zi cu zi. Selecția prezentată la sălile **„Dalles“** propune un cîmp tematic evident dominat de ideea de feminitate, dar căruia, în mod obiectiv, i se adaugă acele ipostaze care, cu subtilitate, se atașează conceptual și afectiv acestui ax determinant. Asistăm la o compunere echilibrată, cu accente și centre de interes, în care pictura se detașează pregnant, fără îndoială și datorită prezenței unor nume consacrate, dătătoare de certitudine valorică, în care un prea timid sector de propuneri decorative aduce acel aer de bucurie propriu primăverii. Altfel, întregul expoziției stă sub semnul sensibilității și al solarității de conținut și expresie, cu un sesizabil ton solemn, decurgînd poate și din cumințenia panotării, totuși relevantă pentru tema aleasă.

Axul expoziției, urmînd ideea omagiului și adăugînd o dimensiune de acută actualitate și cu semnificații care depășesc acest cadru festiv, este reprezentat de monumentalul portret simbolic al tovarășei Elena Ceaușescu, de o profundă picturalitate și pulsînd de intensa viață interioară, semnat de Iacob Lazăr, și de dublul portret în care Eugen Palade surprinde cu acută veridicitate un moment din întîlnirile secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, cu oamenii muncii, sub inspiratul generic „Salutul conducătorului iubit“. Acestor două tablouri emblematice trebuie să le adăugăm și cele două portrete de o adîncă sonoritate coloristică și cu vădită încărcătură afectivă, semnate de Dan Cristian Popescu. Pe traseele ideatice generate de aceste prezențe omagiale se plasează, apoi, o suită de lucrări în care simbolul și metafora se alătură notației obiective, de tip reportaj, compoziții cu funcție vădit alegorică, dar și secvențele unei existențe bogate, în continuă mișcare. Aici se întîlnesc nu doar nume de artiști cu rezonanță în spațiul culturii noastre contemporane, ci și stiluri, atitudini, propuneri, care caracterizează simultan sensul evoluției și problematica artei actuale. Nu este acesta singurul moment în care se pot stabili acest fel de coordonate, dar devine cu atît mai evident faptul că pe planul expresiei coexistă și se fertilizează reciproc o varietate de procedee ce se atestă atît din tradiția consolidată, cît și din certitudinile recente.

Monumentale, cu o încărcătură ideatică decis definită și propunînd ipostazele alegoriei militante sub semnul unui suflu romantic, lucrările semnate de Geta Mermeze punctează vizibil spațiul expunerii, tonul lor fiind evident diferit de cel utilizat de Sabin Bălașa, cu viziuni metaforice de o forță conținută prin care ne propune un alt unghi al abordării tematicii festive, sau de Ion Sălișteanu, care se întoarce tot mai vizibil la un spațiu al lirismului și simbolului, recurgînd la o rafinată ecuație cromatică. După cum concentrarea de mijloace expresive care a devenit heraldica stilului Traian Brădean, auster și evocator, propune altă perspectivă picturală decît armoniile cromatice gîndite pe sinteze formale sugestive cu care Constantin Blendea își innobilează pînzele, decît suava poezie a figurativului clasicizant, puternic armonizat coloristic, propusă de Tanasis Fappas. Un accent de asemeni aparte pun și pînzele semnate de Ligia Macovei sau Elena Greculesi, detașate în context prin scriitura desenului, ca și acelea ale lui Constantin Nițescu, sau Iosef Mattyas, fiecare cu alt tip de problemă în ecuația figurativului. Ne reîntîlnim cu forța și poezia coloristului care caracterizează pictura lui Vasile Grigore, cu decizia desenului alert propriu lui Vasile Celmare, ne încearcă, o dată mai mult, regretul în fața dispariției premature a lui Octav Grigorescu, pictor de profundă sonoritate și cu subtile trimiteri metaforice, prezent cu două compoziții de acea eleganță a forței care îl caracteriza și remarcăm, încă o dată, calitatea țesăturii cromatice din tablourile Georgetei Năpăruș, ca și concentrarea mijloacelor la care a ajuns Ion Popescu Negreni. Trecînd în alt orizont al problemelor, prezența dătătoare de certitudini a lui Ion Gheorghiu se așază calm pe simezele expoziției, oferind un punct de plecare pentru alt cîmp de investigații, în care trebuie să includem și teme care devin explicit simboluri ale prezenței feminine metaforice, naturi statice sau peisaje ce conțin și restituie sentimentul fertilității și al vitalității. Constantin Piliuță, Viorel Mărginean, Iacob Lazăr, Angela Popa Brădean, Brăduț Covaliu, Eugen Popa vin cu autoritatea stilului lor, și cu elemente iconografice atent redactate sub raportul implicațiilor simbolice, ca și Rodica Lazăr, Aurelia Heinrich Belicincu, Andrei Romocean, Vladimir Zamfirescu, Mihaela Crișan Isac, Horia Paștina sau Gheorghe Șaru, completînd un tur de orizont semnificativ pentru sensul și calitatea expoziției.

Din păcate, prea restrînsă cantitativ și timidă ca implantare spațială, sculptura ne propune reîntîlnirea cu fluiditatea melodică a lucrărilor maestrului Ion Irimescu, apoi cu caligrafia subtilă și evocatoare a reliefurilor lui Horea Flămînd, cu modeleul ferm al lui Dumitru Pasima, cu figurările lui Mihai Coșan, Emil Mereanu și ale altora, nenominalizați în expunere. La fel de redusă cantitativ, cu firești consecințe și la nivelul calității, grafica rămîne într-o zonă mult sub nivelul real al genului, degajîndu-se lucrările semnate de Raluca Grigorcea, Ștefan Iacobescu, Valentin Tănase, Ion Murariu, Corina Belu Angheluță. Afișul, dacă excludem cele 2—3 compuneri foto de tip „poster“ oferite publicului, lipsește cu desăvîrșire, atrăgînd din nou atenția asupra stadiului în care se află astăzi un gen cîndva în ascensiune valorică și cantitativă. După cum, cu cele 2—3 tapiserii discret diseminate prin expoziție, nu se poate vorbi despre prezența artelor decorative, alt domeniu în care nu forțele, valoarea sau cantitatea ne lipsesc. Singura consolare ar fi acea schiță de stand decorativ, cu prezentarea cîtorva elemente de tradițională simbolică primăvăratecă, totuși mult prea modestă și fără autoritatea vizuală pe care o presupune această direcție de acut interes public, destinată ambianței cotidiene și bucuriei optice. Pentru că la sărbătoarea feminității, o desfășurare echilibrată de bun gust artistic, desigur vestimentar și detalii decorative, ar fi însemnat o înscriere în chiar sensul festiv al momentului omagial.

Expoziția rămîne însă un eveniment cu implicații de esență, pentru că ne propune acea imagine a felului în care artiștii, alături de întreaga țară, sărbătoresc ziua de 8 Martie, cu tot ceea ce înseamnă ea pe planul marilor idealuri și împliniri.

Virgil Mocanu

VAL GHEORGHIU: **Portret de fată**

POPESCU NEGRENI: **Fată dunăreană**

MUZICA

Adrian IORGULESCU:

„Muzica trebuie să se autoexprime“

— Creația tînărului compozitor Adrian Iorgulescu acoperă toate genurile muzicale componistice : muzică de cameră, simfonică, vocal-simfonică, distinsă fiind cu premii naționale și internaționale de prestigiu : premiul Dinu Lipatti, premiul Uniunii Compozitorilor pe anii '79, '80, '81, premiul I în „Cîntarea României“ (la ultimele două ediții), premiul ACIN pentru muzica de film. Este menționat în lexiconul „Who's who“ începînd cu anul 1985. În 1983 obține din partea Uniunii Compozitorilor o bursă de studii în Italia. Lucrările sale au fost interpretate în Franța, Italia, America, R.F.G., U.R.S.S., Iugoslavia, Ungaria, Olanda.

De curînd i-a fost editat un disc, care cuprinde una din piesele premiate de Uniune, Memento *— 6 lieduri pe versuri de Garcia Lorca — și o lucrare simfonică —* Ipostaze IV *— pentru instrumente de percuție. Lui Adrian Iorgulescu nu-i place să vorbească despre propriile sale lucrări, preferă să le evoce indirect, integrîndu-se în mișcarea generației sale.*

— Peisajul componistic actual se dezvăluie într-o multitudine de ipostazieri corespunzătoare unor tendințe violent divergente. Niciînd în milenara evoluție a artei nu s-a resimțit o atît de acută contrarietate a pozițiilor creatoare, totodată o asemenea pulverizare de direcții, imprejurări ce au atras după ele o inevitabilă criză axiologică, întrucît înseși criteriile de valorizare au devenit inoperante la scara întregului fenomen muzical. Nu mai avem de-a face în prezent cu un anumit limbaj constituit și recunoscut ca atare, la care aderă voluntar diferitii artiști (așa cum se mai întîmpla încă în urmă cu o sută de ani), ci cu o sumă de limbaje neconcordante, nu rareori incompatibile reciproc. Mai mult, aproape fiecare compozitor „cu pretenții“ își revendică „paternitatea“ unei căi (mai degrabă maniere) neapărat originală sau se „mulțumește“ numai cu prioritatea descoperirii unei anumite tehnici, unei anumite strategii formale, ori a anumitor procedee. Într-un cuvînt, trăsătura definitorie a momentului se dovedește a fi exacerbarea individualului.

Dincolo de această diversitate deconcertantă, cu un oarecare efort de sistematizare — implicit de îngustare a realității componistice — putem totuși distinge, la noi ca și aiurea, coexistența unor orientări predominante (multiplicate prin combinațiile dintre ele), între care menționez : muzica postserială, stochastică (elaborată pe principii matematice), minimală, repetitivă, aleatorică, neotonală, neomodală, precum și aspecte hibride muzică-mișcare (teatru instrumental), sau muzică-simbol poetic, muzică-simbol plastic (conceptualismul). Și altele.

— Cum vedeți în acest context raportul dintre vechea atitudine față de arta componistică și noua atitudine, sensibil schimbată, în interiorul generației dv. ?

— Într-un cadru atît de complex și instabil relația dintre nou și vechi, dintre tradiție și inovație, dobîndește alte valențe, capătă alte interpretări. Mai putem considera în actualitate serialismul integral practicat în anii '60 ? Dar este într-adevăr inovație muzica „retro“, pătrunsă pe firmamentul artei în acest deceniu? Mulți s-au grăbit să eticheteze — paradoxal am zice — serialismul, aleatorismul sau muzica stochastică drept convenționale tipuri de organizare a discursului „de muzeu“, iar lucrările înscrise pe linia neoromantică drept avangardă. Desigur, „catalogările“ de acest fel rămîn ultraaproximative, dar indică, la stadiul gîndirii muzicologice, o schimbare netă de optică, complementară unei mutații petrecute la stadiul demersului artistic ; de asemenea, demonstrează perisabilitatea accelerată a diverselor situări în muzica ultimilor ani.

— Ce anume credeți că va domina modalitatea de creație muzicală în perspectivă ?

— În ciuda aparentului haos, se întrezăresc încă de pe acum germenii unei noi confluențe, unei sinteze superioare, care va însemna redescoperirea unor modalități de creație și comunicare unanimvalabile, migrarea din zona efemerului personal în aceea a perenului colectiv. Extensiei cantitative, manifeste la nivelul mijloacelor, caracteristică ultimei jumătăți de veac, trebuie să-i urmeze necondiționat saltul calitativ, adică un proces de redobîndire a purității de expresie, prin epurarea neesențialului, a marginalului, prin reciștigarea statutului universal al artei. Și întru reabilitarea generalului mi se pare absolut fundamentală adoptarea unui sistem de ordine care să se bazeze pe elemente arhetipale. Un prim pas în direcția respectivă l-ar putea constitui recentele tendințe — nu prea fericit denumite post-moderne — explicite nu numai în muzică, dar și în literatură, în artele plastice și care pregătesc o schimbare de fond, ce se conturează la orizont.

— Referindu-ne la capacitatea de înțelegere și de acceptare a publicului în raport cu muzica contemporană, nu credeți că s-a produs totuși o ruptură în relațiile dintre public și muzica aceasta ?

— Încă de acum circa jumătate de secol s-a produs o nedorită sciziune între marele public și arta sonoră contemporană cultă, proces ce s-a accentuat progresiv. Cauzele acestei situații sînt multiple, motiv pentru care nu voi încerca să le detaliez. Aș desprinde în mare două seturi de condiționări: pe de-o parte, extrem de rapida proliferare a unor limbaje neconvenționale, de o mare abstractitate, care au pus contemplatorul în imposibilitate de a le asimila, iar pe de altă parte, — poate în replică — conservatorismul acuzat al masei de melomani, datorat atît unei relative comodități estetice (e mai lesne să te bizui pe reflexul aperceptor, decît să încerci a-l depăși), cît și unor carențe de instruire, de educație muzicală. Rezolvarea momentanului divorț se va putea realiza numai prin eforturi în ambele sensuri, deopotrivă pornite din instanța compozitorului și a melomanului. Am încredințarea că jonțiunea se va produce, fiindcă artistul are nevoie de ascultători — altminteri întreprinderea sa e inutilă —, după cum ascultătorii au nevoie de o muzică a acestui timp, în acord cu o anumită sensibilitate a prezentului.

— Refuzați să vorbiți despre muzica dv. recomandîndu-ne s-o ascultăm sau să-i citim pe referenții dv. Și totuși, care ar fi dezideratul dv. estetic ?

— Pornesc de la premisa că muzica trebuie să se autoexprime, traducerea sonorului în verbal fiind riscantă, uneori chiar imposibilă. Apoi, opiniile compozitorilor referitoare la propria lor creație sînt cel mai adesea pătrunse de o importantă doză de subiectivitate. Nu voi postula deziderate estetice, nici principii de credință. Fac totuși o mărturisire : exercitarea acestei profesiuni îmi dă permanent sentimentul unei puternice responsabilități, atît față de școala românească de compoziție — referențială pe plan mondial —, cît îndeosebi față de acei iubitori ai lumii Euterpei, care vin în sălile de concert permeabili interior, dornici să asimileze, să se pătrundă de mesajul sonor. Trăim într-o lume hipertehnicizată, industrializată, marcată de violente contraste, amenințată de grave conflicte. Tocmai de aceea, poate mai mult decît oricînd de-a lungul istoriei, omul zilelor noastre dorește să descopere în muzică frumusețea, alinarea, speranța. Și dacă ascultînd o lucrare a mea, un singur locuitor al Terrei își va simți pentru o clipă mai aproape propria esență, înseamnă că miile de ore de încertitudini, de încercări și trudă pe care le-am dedicat domeniului n-au rămas zadarnice.

Convorbire realizată de
Liana Cojocaru

George Baronzi și Figaro

PERSONAJUL lui Beaumarchais, desfășurat într-o trilogie [1]) din care posteritatea n-a reținut decît primele două comedii, **Bărbierul din Sevilla** (1775) și **Nunta lui Figaro** (1784), a beneficiat de o generoasă posteritate, care a văzut într-însul, în afara stării lui civile și mai presus de ea, pe portdrapelul justiției sociale și pe vestitorul unei noi orînduiri, mai drepte și mai umane. Tot astfel, Revoluția franceză, în cursul căreia autorul nu s-a bucurat de o înțelegere deosebită, ba chiar l-a silit la emigrare, prin noul climat ce l-a înlesnit ulterior, răsturnînd valori tradiționale și instaurînd altele, noi, a făcut din autorul lui Figaro o figură reprezentativă a secolului Luminilor, în imediata apropiere a celor trei titani: Voltaire, Rousseau și Diderot.

Limbajul, cu dubla lui funcțiune, a comunicării directe și a celei metaforice, a denumit Figaro pe fiecare din umilii mînuitori ai briciului și ai foarfecii, lăsînd poeților să-l ridice pe scut, iar compozitorilor să-l legene pe undele melodice ale Operei.

Scriitorul român care a făcut apel la justițiar ca să lecuiască relele ce le denunța în calitate de talentat satiric a fost George Baronzi, din a cărui vastă operă s-au silit istoricii literari să spicuiască ce era mai bun, nici una din scrierile autorului nesupraviețuind integral. Cel dintîi, Nicolae Iorga, în monumentala sa istorie literară, i-a consacrat un capitol de aproape zece pagini [2]), neoprindu-se însă asupra satiricului. Poate că mica plachetă de **Satire,** din 1867, era dintre acele „broșuri rare" de care pomenește, nedescoperite cu ocazia raitelor sale pe la anticari. Credea însă a fi depistat în drama **Matei Basarab sau dorobanții seimeni** (1858), cu toate „asemenea lipsuri, și așa mari și grele", dar „frumos scrisă, cu atîtea pasagii avîntate", prioritar, „cea d'întîi operă de teatru pe care o stăpînește adevărata poezie".

Și G. Călinescu îi acordă lui Baronzi un spațiu confortabil, de patru pagini, deși începutul nu făgăduia nimica bun: „G. A. Baronzi a fost un vulgarizator productiv ca o uzină, un nou Barac, traducător și prelucrător de romane populare cunoscute ori obscure, mai ales pentru «Museul literar» al editorilor Christ. Ioannin și Romanow și «Biblioteca literară» a lui G. Ioanid..."

Văzuse și citise, poate cam în grabă, broșura pomenită mai sus, cu această apreciere: „Din **Satire,** unde se cultivă maniera berangeriană, se desprinde volubila facondă folclorică din **Cîntecul Păcalei** către un ciocoiaș «c-un bold în șold»".

Urmează un citat de 24 de versuri [3]).

Că Baronzi, spirit cultivat, îl citise și-l prețuia pe Béranger, nu ne îndoim. Satirele lui, după cîte știm însă, nu au fost „cantabile" ca acelea ale scriitorului francez, de nemeritată faimă europeană, considerat de însuși Goethe cel mai de seamă poet francez al timpului! Caracterizarea, însă, „volubila facondă", nu totdeauna folclorică, este valabilă pentru întreaga culegere de **Satire,** nu prea numeroase, ale căror titluri le vom transcrie în ordinea din „Tabla de materie": „1. Zodia Racului. 2. Oamenii noi. 3. Partea leului. 4. Plîngerea unui funcționar scos, adresată d-lor miniștri la 186... 5. Cîntecul Picalei. 6. După chip și asemănare. I. Lupoaica și puii. II. Pisica și șoaricii. III. Gaia și puii. IV. Tiranul și poporul. 7. Figaro. 8. Lupta între veri. 9. Vecine îndatoritoare. 10. Hora turbaților. 11. Un om de Stat".

VERSIFICATOR de o virtuozitate ce i-o recunoaște și istoriografia literară a zilelor noastre, G. Baronzi poate fi citit cu plăcere în a doua fază a scrisului său, dezbărat de heliadisme și stăpîn pe limba populară cu toate sevele ei. Este cazul cu aceste **Satire,** dintre care a șasea nu e altceva decît o serie de patru fabule, fără morala finală, cu excepția ultimei. Care va fi fost „tiranul" vizat de Baronzi? Cuza-Vodă, al cărui campion fusese, sau Carol, sub domnia căruia va obține posturi importante?

Unul din procedeele frecvente ale satiricului, care-și găsise plenitudinea talentului și puritatea atît a limbii, cît și a ortografiei, este refrenul, cu variații pe portativ, ca în **Zodia Racului,** unde se prezintă ca un călător într-o țară străină, căreia-i descoperă rînd pe rînd vicisitudinile întîmpinate la vamă, apoi acelea ale călătoriei cu birja, urmate de inconfortul din hanul „ca arză-l focul", plătit pentru o noapte de nesomn cu „gălbenașul", apoi învățătura, fără folos, „la sîntu Sava", ca trecînd la structura statală, bilanțul să fie următorul: „Nici o regulă sau lege, / Nici un fel de îngrijire; / Mic și mare, nu s-alege, / Toți, nepăsători din fire, / Pot să lase pe oricine / Să-l sugrume, să-l despoaie, / Să-l deprade cum îi vine... / Ca un lup p-o biată oaie... / Mi-a venit să fug ca racu / Înapoi, să-l las la dracu!"

Urmează lista tuturor relelor ce bîntuiau țara. Relevăm o aluzie la promisiunea lui Carol de a da satisfacție moldovenilor, prin stabilirea Curții de Casație la Iași, contracarată însă de guvernanți. Se menționează și instabilitatea funcționarilor, vorbăria parlamentară, „premeneala de guverne" într-adevăr impresionantă, neseriozitatea ambelor partide istorice, vrajba universală: „Corbi la corbi își scot dar ochii; / Lup pe lupi mi ți-i mănîncă; / Focile vînează focii; / Fundul mării stă pe stîncă; / Apele cursu-și precurmă; / Nu mai e ce-a fost odată; / Rătăcirea cea din urmă / P-al lor steag e afișată... / Cînd vedeți că joacă racu, / Vă-ndoiți că-i cîntă dracu?"

Cabalelor străine li se adaugă intrigile intestine. Cuvîntul final constată că „...nu-i tocmeală bună"; ca în faimosul adagiu popular.

Oprim însă aci viziunea neagră a lui Baronzi, ca să ajungem la leacul preconizat. Era pur și simplu intervenția la Figaro, să-și facă meseria la noi. În versuri scurte și săltărețe, de cadența poeziei orale, prima ieșire este împotriva falsului patriot cu plete și „cu gulerul lung de un cot" și cu „o mătură / În loc de barbă". predicînd „giustiția" [4]) și libertatea. Ce are de făcut Figaro? „Figaro, spală-mi-l, / Figaro, tunde-mi-l, / Figaro, rade-mi-l".

Este funcția de profilaxie socială, la realizarea căreia contribuise cu strălucire Figaro din **Nunta,** redînd omului din popor simțul demnității și revendicînd dreptul meritului în ierarhia socială, în locul privilegiului nașterii. Ce e drept, la noi, privilegiile fuseseră abolite prin tratatul de la Paris, dar pe lîngă puterea neștirbită a boierimii se ridica o altă plagă, aceea a profitorilor demagogi. Care era îndoita funcție a bărbierului? aceea de a-l tunde și de a-l rade pe client. Baronzi începe însă cu una mai importantă, căreia-i acordă prioritatea: spălarea celui fără de obraz, fără cuvînt, fără scrupule. Urmează tunsul, prin care înțelegem, metaforic, reducerea individului la justele proporții. **Crescendo,** rasul este metafora aneantizării, firește, de ordin social, a celor nechemați, dar în mîinile cărora căzuse țara [5]).

Figaro e chemat așadar să facă operă de asanare socială, lăsînd foarfecii și briciului să-și facă datoria.

Apoi, George Maronzi descrie o „matroană", ieșită în stradă „Ca-ntr-o paradă", înfoiată, întîndichiată (?), împopoțonată „ca o salată", cu o „crinolină [6]) cît o colină" și cu o figură „de secătură".

Femeia și-a lăsat casa și „copiii de față" nemîncați „ca să străbată / Opere, baluri / Și dulci petreceri / Din carnavaluri; / Să cate dascăli / Printre oștire / Ca să-i conjuge / Verbul **iubire**".

Figaro e invitat s-o spele, s-o tundă, s-o radă „Pe la șinioane [7]) / Ca să se sature / De cotilioane [8])".

Mai sus, „matroana" era calificată „drumașă", boală savant denumită **dromomanie,** cu toate consecințele funeste familiei și societății.

În final, poetul satiric recomandă lui Figaro și alte personaje, ironic numite „mult meritoase", dar care nu știu decît „...să sugă / Sucul din oase" și bucurîndu-se de imunitate „Fără ca nimeni / Să aibă dreptul / Să le atingă / Fruntea sau pieptul".

Satira se încheie surprinzător, neexcluzîndu-se pe sine, dacă și el a greșit: „Ș-acum Figaro, / De n-or fi bune / Aceste versuri / Ce faci să sune, / Figaro, spală-le, / Figaro, tunde-le, / Figaro, rade-le / cum se cuvine, / Ca altădată / Să scrii [9]) mai bine, / Figaro, hais! Figaro, cea! / Azi sînt aci, mîine colea!".

Satirelor lui G. Baronzi nu le-au lipsit nici verva, nici hazul, uneori enorm, ca în această invocație către simbolul justițiarului, prevăzut cu uneltele salubrității sociale.

Poetul cultiva **motto**-urile la satirele sale. Pentru **Figaro** a găsit un distih în limba germană, cu acest text: „Cît timp trăiesc în această lume / Vreau să fac ce-ți place".

Altele sînt din Tasso **(Zodia Racului),** grecești **(Oamenii noi** și **După chip** ș-asemănare), din Shakespeare (la **(Plîngerea unui funcționar),** dintr-un „Anonim" **(Cîntecul Păcalei),** din **Nekrasov (Lupta între veri)** și din Dora d'Istria **(Hora turbaților)** [10]).

Apreciat de Caragiale, care i-a consacrat o pagină de necrolog în 1896 [11]), G. Baronzi muri la 28 mai al acelui an, în vîrstă de 66 de ani, după actul de deces, de 68 de ani, după cel de botez, de 77 după ziare, iar după Caragiale, la 83 de ani. Debutase editorial în 1844. Activitatea sa literară neobosită s-a desfășurat peste o jumătate de secol. Caragiale releva în articolul său că marele merit al defunctului rămînea faptul că Eminescu dăduse părții a doua din **Strigoii** celebrul **motto** cu cățelul pămîntului: „...e ca un pompon pierdut de un legionar obscur în luptă și ridicat în treacăt de un erou mare, pentru a-l înfige în strălucita-i cască".

Șerban Cioculescu

[1]) **Mama vinovată sau celălalt Tartuffe** (1792) a pus capăt, fără succes, seriei.

[2]) **Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea** de la 1821 încoace — În legătură cu dezvoltarea culturală a neamului, vol. I, București, 1907, vol. II, București 1908, vol. III, Vălenii-de-Munte, 1909, pag. 196—205, apoi 244—5 și 260.

[3]) **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,** Ediția a II-a, revăzută și adăogită, Ediție și prefață de Al. Piru, Editura Minerva, București 1982, pag. 330—334. Date noi despre familie, în final.

[4]) Ital. **(giustizia,** se pronunță **giustiția).**

[5]) Expresia populară: m-a ras = m-a înlăturat, m-a curățat, m-a distrus.

[6]) Fustă lungă în șolduri, cu lamele de balenă, spre a mări „turnura" rochiei.

[7]) În fr. **chignon,** conci, părul înnodat la ceafă.

[8]) Dans francez, adoptat de lumea „cea bună".

[9]) Cu sensul: **să scriu!**

[10]) În albaneză! Scriitoarea, născută Ghica, își afirma două patrii: România și Albania.

[11]) Cf. „Epoca literară", 3 iunie 1896, **Opere, 4, Publicistica,** 1965, Editura pentru literatură, pag. 241. La note și variante urmează textul poeziei autobiografice, **Cățelul pămîntului** (1861), cu refrenul „În numele sfîntului! / Taci, s-auzi cum latră / Cățelul pămîntului /. Sub crucea de piatră" (pag. 576—577). La Eminescu în **Strigoii,** partea a II-a în **motto** și în v. 89: „În codri-adînci cățelul pămîntului tot latră".

Trapez

(CCV)

924. Un subțire ac de argint — un avion supersonic —, lăsînd în urma lui un fir de ață albă, trece prin înaltul cerului ca prin pînza unui imens cort albastru, și-mi coase inima de el. (Privelițte hivernală din Bucegi).

925. Fără să țin seama de ce însemnase pentru mulți, atunci cînd răsunase prima oară, și de ce putea să mai însemne, cînd capul îmi bubuia de vreo frază, mă îndreptam spre masa de scris în urechi cu motivul lui Wotan.

926. Cînd povestesc un vis o fac în modul cel mai riguros, aceasta e regula jocului, fără să-mi îngădui nici cea mai mică fantezie, cum se întîmplă cînd descriu realitatea.

927. Regii pot fi vicleni. Regele animalelor, nu.

928. Soseau la Istria și la Callatis corăbii cu amfore cu vin și untdelemn. Citrice nu aduceau. Nu se aflase încă de importanța vitaminelor.

929. Lună, tu ești singura medalie care nu-și arată reversul.

930. Cine sîntem? De unde venim? Încotro ne ducem? Poate că aceste dramatice întrebări și le pun și valurile oceanului. Nu sînt sigur că noi le-am putea răspunde.

Geo Bogza

Radio-tv

Frumusețea muncii

● Relatarea dedicată Salonului cărții pentru tineret a fost completată, în ultima ediție din **Clubul artelor** (redactor Elza Cenușă) de un interviu cu actualul redactor șef al „Convorbirilor comuniste", revistă a studenților din Centrul Universitar București, în redacția căreia au lucrat, cu dăruire, abnegație și talent tineri astăzi afirmați în viața noastră literară: Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru și atîția alții. Nu mai puțin, noua promoție de jurnaliști-studenți (între ei Simona Popescu sau Dan Silviu Boerescu, distinși cu premii ale U.A.S.C.R.) continuă o tradiție întrutotul semnificativă.

● Nu este pentru prima dată cînd ascultăm asemenea radio-portrete, reprezentative pentru o generație și pentru felul în care ea își edifică existența. În a doua zi a lui 1987, **Gala tinerilor laureați** (redactor Camelia Stănescu) dedicase două ore de emisie tinerilor performeri din 1986, laureați ai unor festivaluri și concursuri artistice, științifice, sportive, de meserii. Atunci, la toți, cuvintele care reveneau cel mai adesea erau muncă și frumusețe. Frumusețea muncii, munca ce are forța să atingă în orice domeniu armonia pură a frumosului.

● Așa gîndește și Gheorghe Pop, ghidul reporterului radiofonic din recentul **Club al artelor:** mineritul e o artă, cele două îndeletniciri avînd comun idealul construcției coerente, durabile. Așa gîndesc și cei trei studenți arhitecți invitați în studio: a face bine și frumos ceea ce avem de făcut, iată o deviză nu doar a activității din facultate ci a unor destine. Să adăugăm emoționanta, nu doar pentru noi, mărturie a lui Eugen Cristian Motriuc. Cel ce este acum un cunoscut actor al Teatrului Mic din București a îndeplinit o muncă la fel de spectaculoasă și plină de responsabilitate ca aceea desfășurată sub luminile rampei, numai că ea avea foarte puțini spectatori și niciodată ajutorul reflectoarelor. A salvat 46 de vieți omenești, făcînd parte din echipele salvamont. Gestul salvamontistului, spune Motriuc, nu este eroic ci necesar și, cum este întemeiată pe o serioasă experiență, distincția merită a fi luată în considerație. În sfîrșit, din sumarul Clubului, mai reținem turul de orizont propus de Fănuș Băilești asupra revistei „Manuscriptum" în care sînt evocați, deopotrivă, scriitori și reputați oameni de știință, precum Odobleja, Moisil, Onicescu, acesta din urmă cu un ultim interviu (realizat de Solomon Marcus) în care marele matematician subliniază, printre altele, amprenta pe care a lăsat-o asupra formației sale opera lui Eminescu și Iorga. Proiectele revistei sînt cu adevărat incitante: pagini memorialistice de Spiru Haret despre tînărul Sadoveanu, corespondența Pârvan-Călinescu, lecții rostite de profesorul Gheorghe Țițeica.

● S-a transmis, în seria **Muzicienii noștri se destăinuie** (redactor Despina Petecel) ultima parte a interviului cu Harry Brauner cuprinzînd și înregistrări realizate de-a lungul a 5 decenii Semnificația unor astfel de documente sonore, utilizate îndeobște ca exemplificări, merită a fi valorificată de redacțiile radiofonice, în colaborare cu instituțiile specializate, în cadrul unor cicluri de profund interes pentru publicul larg.

Ioana Mălin

Alain BOSQUET

Zvonuri

Odettei Laigle

Ei spun
că-i demodat să palpiți
ca iarba cind trec prepelițele-n zbor.
Ei spun
că-i demodat să iubești
cum iubește noaptea ziua tremurătoare.
Ei spun
că-i demodat să fii sincer
ca un ciclon ce se ferește de sat.
Ei spun
că-i demodat să fii ceea ce ești:
un om cu două mîini goale,
un om cu doi ochi plini.
Ei spun
că-i demodat să întrerupi timpul
pentr-un sărut, pentr-o speranță.
Ei spun
că-i demodat să trăiești
pentru că ei nu mai trăiesc decît din rugină și îndoială,

Soarta cuvintelor

În fiece dimineață cuvîntul cal
se scoală și-și paște ovăzul.
Cuvîntul anotimp
își pune cămașa verde și împinge căruța.
Cuvîntul barză
muncește cu îndîrjire
pentru o bucată de stea.
Cuvîntul exil
discută despre îndărătnica speranță.
Numai cuvîntul ocean se poate considera mai liber:
călătorește neîncetat
cu tinerele cetacee.
Să ne milostivim de cuvinte:
ele nu au dreptul la pensie.

Mizantropie

Nu cer soarelui să răsară.
Nu cer copacului: „Trebuie să ai frunze".
Nu mai pretind nimic viețuitoarei ce zboară,
nici cioc, nici pene, nici rătăcire.
Dacă muntele s-ar topi la prima stea,
dacă fluviul s-ar opri la trecerea primului ied,
dacă piatra ar începe să strige „trădare":
nu eu am să fiu judecătorul.
Mă cuibăresc la mine, în pielea unui poem,
unde stau la căldură,
și nu îngădui lumii
să intre.

Mama la optzeci și cinci de ani

Mamă, la optzeci și cinci de ani,
nu mai ești ființa pe care-o iubeam.
Confunzi trecutul, v'sele
și prezentul care nu are loc.
Pas cu pas te retragi
în adîncul pieptului tău
de parcă ai căuta o-nchisoare
spre-a pedepsi acest spațiu prea vast,
acest timp care nu mai vrea să fie timp.
Pentru tine lumea e o pălărie,
o rămășiță de măr,
patul care are plajă
asemenea mării.
Tăcem
ca să nu fim siliți să ne-nțelegem.
Citeodată trece-o privire de la unul la celălalt,
tremurînd se întoarce, șovăie,
nu îndrăznește să se întoarcă în ochi.

VASILE GRIGORE: **Flori** (Sala Dalles)

Cîte două

Am avut întotdeauna două capete:
unul mare pentru tristețe,
unul micuț pentru veselie.
Tot așa am avut două memorii:
ce frumos e odinioară în cea dintîi,
în a doua găsești mai nimic,
o uitare bătrînă.
Am avut întotdeauna două inimi:
una ca să iubească,
cealaltă pentru nepăsare.
Cît despre viețile mele,
le-am pierdut socoteala:
citeodată cred că am avut cu sutele,
populate de flori, de păsări,
de monumente mai fragede ca buzele femeilor,
și citeodată mă tem că n-am avut nici una.
Am avut întotdeauna două umbre:
una ca să m-aplaude,
alta ca să mă certe.
Logic cu mine însumi,
voi avea, desigur, două morți:
una în glumă,
și cealaltă, totuși, spre-a mă distra.

Mari magazine

Cînd eram copil, îi spuneam mamei,
pe vreme de ploaie,
pe vreme de flori,
la Galeriile Lafayette sau Barbès:
„Mamă, cumpără-mi, te rog, un poem."
Ea era blajină, era prea practică
și-mi cumpăra cărți de proză
de Jules Verne,
de Maupassant, de Dickens.
Cînd eram copil, îi spuneam mamei
pe timp de dragoste,
pe timp de frică,
la Monoprix sau la Felix Potin:
„Mamă, cumpără-mi, te rog, nevăzutul."
Ea era bună, era prevăzătoare
și-mi cumpăra tot felul de lucruri:
pulovăr, trotinete,
kodakuri, biciclete.
Pînă la urmă am tăcut și am scris poeme.
De multă vreme mama e moartă,
Jules Verne a-mbătrînit
și bicicletele mele nu mai au roți.
Pe vreme de apăsare,
pe vreme de furie,
merg la Supermarché
să beau un coniac fără gust.
Cînd, mai tîrziu, voi fi copil
într-o lume mai bună,
îi voi spune mamei:
„Mamă, cumpără-mi, te rog, tăcerea."

În românește de
Maria Banuș

Din volumul recent apărut, „Le tourment de Dieu". (Gallimard)

Spectacolul prudenței

FAȚĂ de **Pasărea dezaripată**, prima culegere de versuri a lui Adam Puslojić, apărută la noi în 1972, această **Apă de băut***) este o selecție mult mai amplă incluzînd poezii din toate cele zece volume publicate de poetul iugoslav între anii 1967—1982. Adam Puslojić este nu numai unul din poeții importanți ai literaturii actuale din țara vecină, ci și un foarte bun ambasador pentru literatura noastră, din care a tradus în sîrbo-croată pestre treizeci de volume de poezie modernă și contemporană obținînd, pentru o selecție din poezia lui Nichita Stănescu, și un important premiu de traducere. De Nichita Stănescu l-a legat o trainică prietenie, una din acele adevărate și fertile amicități literare care nu cunosc frontiere geografice și lingvistice. O dovedesc poeziile dedicate acestuia, cît și numeroase alte fapte (de exemplu un splendid număr omagial în revista **Knjevna reci**) prin care Adam Puslojić menține vie în actualitatea literară a Iugoslaviei creația lui Nichita Stănescu. Iar Nichita Stănescu este, la rîndul lui, autorul traducerilor din prima carte editată la noi a lui Adam Puslojić, cît și coautorul unei părți din traducerile de acum. În ultimele sale luni de viață Nichita Stănescu adunase într-un dosar, probabil, cam jumătate din traducerile aflate în actuala ediție. Cealaltă jumătate aparține poetului Ioan Flora; parte ușor de identificat, în paranteză fie spus, din unele postpoziții ușor vetuste — în genul: „Și moartea **fi-va** bună" (subl. mea) — care n-ar putea fi atribuite traducătorului vorbitor de limba română. Oricum, inegalitățile de ton sînt insignifiante; cred că Ioan Flora (poet pe care cititorul român îl cunoaște, de asemenea) a alcătuit o selecție reprezentativă din cărțile lui Adam Puslojić.

Eram curios să cunosc mai bine poezia lui Adam Puslojić. Într-un fel, poezia ce se scrie în Iugoslavia reflectă și istoria, tradițiile diferite ale naționalităților ei. Recunoști cu oarecare ușurință un poet sloven de unul macedonean (cu zece ani în urmă deosebirile tematice și stilistice erau și mai pronunțate). De-o parte expresionismul Europei Centrale și-a lăsat mai profund marca, în cealaltă extremitate lirismul și o anume notă bucolică se află mai la ele acasă. Sigur că aceasta e o schemă generală bazată în principal pe traducerile românești ce ne stau la dispoziție. Schemă necesară însă, căci presupune un „centru". Belgradul însuși, capitală dominată de numele a încă doi mari poeți: Vasko Popa și Miodrag Pavlović. Amîndoi sînt poeți de o austeritate puțin obișnuită, compensată însă printr-o autentică situare în meditație. Auster, dar oarecum în contradicție cu persoana fizică bonomă și locvace, este și poetul Adam Puslojić, de o austeritate însă ceva mai „guralivă". Am impresia că întîlnirea cu Nichita Stănescu sau, mai devreme, cu avangardismul românesc, a deschis poeziei lui Puslojić largi porți către ludic și farsă. S-a produs un fel de deplasare: tensiunile existențiale exprimate la început în toată nuditatea („Cît de lungi sînt nopțile noaptea / cît de scurte diminețile prin geamuri / și cît de tari sînt dușumelele pămîntului / și cît de grele stelele pe cer" — **Oaspetele drag al țărinii**), s-au degajat pe contraforții înșelători ai unui plan arhitectural în care fantezia și nu mai puțin absurdul dețin, văzute din exterior, rolul principal. Poezia devine un spectacol, din fragmente de revoltă și gratuitate („Sala în care repet / e nenăscuta lume"), se inventează, pentru o întreagă carte, un personaj numit Negleduș (a cărui onomastică va fi avînd probabil semnificațiile ei în limba de origine), ceva în genul lui Plume combinat cu al Balcanilor Nastratin, care personaj imită, vag, și „încercările" lui Hercule, pendulînd însă într-o singură zonă obsesivă, adică la granița unde verbul a fi se dizolvă în neființă. Este o persuasiune (deși, paradoxal, extrem de discretă) din care poetul nu încearcă să evadeze decît, cel mult, trivializînd solemnitatea sau „traducînd" întrebări grave într-un limbaj de o banalitate aproape contabilă: „Cumpărînd doi castraveți / n-o să am de mere / Dacă azvîrl un pantof / cu celălalt nu mai am ce face" — **Încercarea cea mare, a cincisprezecea.** Greu reconstitui din asemenea fragmente acea insatisfacție tutelară prezentă în toată poezia lui Adam Puslojić. El este un poet al „întregului" („Sînt cel care a văzut marea / dar nu-și amintește de valuri"), discontinuitatea îl agasează, scindările îl revoltă. Dar poetul resimte ca pe o inutilă fără încercarea de a oferi, prin poezie, o lume coerentă; de unde și acele succesive straturi, de fard peste grimasă, de ironie peste seriozitate, de brutalitate peste gingășie, ca și situarea ostentativă a persoanei întîi în miezul evenimentelor ce animă nu altceva decît un vid existențial: „Așez un pahar pe masă. / Privesc la geam cum vulturii / zboară prin paginile unei cărți. / Cu multă răbdare aștept / ca paharul să se reverse" — **Habeas corpus actus.** Cea mai expresivă demontare a acestei lumi (existențe) deja demontate, o aflăm în următoarea poezie din volumul **Ploeme**: „Terminîndu-și lucrul, voise să meargă la poștă / să trimită, încă înainte de prînz, telegrama. // Își sărutase nevasta. Își încheiase cojocul. / Voise să meargă la poștă / să trimită, încă înainte de prînz, telegrama. // Sărutase, Își încheiase. / Voise să meargă la poștă. // Terminîndu-și lucrul. / Telegrama. / Încă înainte de prînz. / Își încheiase cojocul // Ningea / și poșta era închisă. // Își încheiase îndelung. // Era clar ca bună ziua... / Nici o telegramă". **(Și doar v-ați convins că voise).** Realitatea există **în potentia** și, ca într-o celebră parabolă de Kafka, orice gest volitiv rămîne sub semnul deplinei incertitudini.

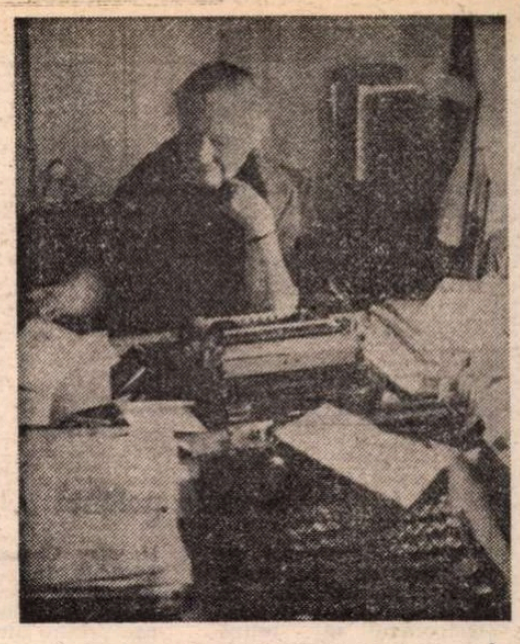
Probabil că singura conduită, cu valoare de artă poetică, este la Adam Puslojić suspiciunea. Bineînțeles că el produce spectacole fantaste, „urmuzizează realitatea", cum spune într-un loc, dar în fondul său intim rămîne precaut și contemplativ. Acest soi de precauție este analizată, la rece, într-o poezie intitulată **Gradul zero al poeziei**, în care parodia și paradoxul nu înlătură, de astă dată, mesajul sever și chiar de o anumită valoare confesivă: „A fi extrem de suspicios / cum față de / propria ta umbră // E vorba de-aceeași exigență / cu care lupul / dădăcește oaia // A fi extrem de suspicios / e același lucru cu a fi consecvent / atunci cînd e vorba de esențializare // A unifica / pe-un coridor luminos piatra / și ideea de piatră // Creanga de aur (pe care stai) / s-o tai încă din clipa în care / îi dau mugurii și floarea // A fi extrem de suspicios / subînțelege / o extremă confidență". Cu ultimele două volume, după cum ne dovedește prezenta antologie, regizorul spectacolelor funambulești, scepticul dintr-un frumos poem **Ars antipoetica** (impresionant este aici repertoriul de destine artistice strivite), glosatorul „Cărții morților", scenaristul din unele poeme cu inițiatică structură, precum și disolutul personaj ce dă cu tifla, strivind sensurile ce s-ar arăta atunci cînd el răvășește întrebările, toți aceștia și încă mulți alți inși cedează întîietatea unuia singur, de astă dată personajului ce-și asumă cu adevărat drama și începe să scrie din interiorul poeziei; personaj care este, după cum cred, și cea mai consistentă întrupare a maturului poet Adam Puslojić. Desprind din această zonă poemul **Gura încătușată**: „1. Durerea e ca o muzică. // Mă apuc de propriul meu craniu. / Va trebui / să mi se lumineze și mie de ziuă. // Nu mai sînt / pentru ca iarăși să fiu. // Și-un orb poate vedea: / calc cu piciorul stîng / al Necrologului. // Printre atîtea țipete, nici unul al meu, / utilizabil. // Ceva trebuie schimbat / gura mea-i încătușată. // 2. Trebuie să-mi schimb modul de viață: / moartea nu-i / și nu-i / pe măsura omului".

Nu se cuvine să încheiem fără a menționa și cele cîteva poeme, cu adevărat interesante, care au drept punct de plecare motive din istoria noastră, sau care îi omagiază pe Bacovia, Ion Barbu, Blaga, Nichita Stănescu. Partea de singe valah ce curge prin vinele poetului ne vorbește printr-un limbaj neintermediat.

Dinu Flămând

*) Adam Puslojić — **Apă de băut**, în românește de Nichita Stănescu și Ioan Flora, postfață de Mircea Tomuș, selecție și note de Ioan Flora, coperta și ilustrațiile de Mircea Dumitrescu, Ed. Univers, 1986.

Marguerite Yourcenar



PORTRET FLAMAND

■ *NE-AM asumat libertatea de a intitula astfel sumarul capitol din aceste* Arhive *în care Marguerite de Créyancour urmăreşte, pornind de la rădăcini ancorate în solul arheologiei, configuraţia spirituală a unui spaţiu european şi, consecutiv, genealogia numelui său, evocînd nordul flamand. O umanitate echilibrată, evoluînd de-a lungul secolelor fără excese, într-o ascensiune previzibilă, nespectaculoasă, care este aceea a unui europenism civilizator, laborios şi pragmatic, pentru care achiziţia şi investiţia stabile conviețuiesc în armonie cu preţuirea bunurilor spirituale. O umanitate al cărei apogeu se situează într-un prosper secol al XVII-lea, a cărui frenezie vitală şi abundenţă formală le-a ilustrat penelul rubensian. Dealtminteri Rubens este strămoşul (prin alianţă) evocat într-unul din capitolele acestor* Arhive *: un Rubens cu „vocaţia fericirii", un spirit avid de materie şi extaziat în faţa somptuoasei sale ecloziuni. O tipologie condensată expresiv în cîteva pagini definind arta portretistică a celei care şi-a înscris numele — anagramat — în geografia marilor spirite ale veacului, exponentă a unei clasicităţi solare, elevate, probînd într-un timp al cataclismelor de tot felul surîsul teafăr şi liniştitor al raţiunii, al unei infailibile opţiuni culturale.*

*) Marguerite Yourcenar, **Les Archives du Nord**, Ed. Gallimard, 1977.

MI-AR fi plăcut să-l am ca strămoş pe imaginarul Simon Adriansen din **L'oeuvre au noir** (în trad. românească **Piatra filosofală**, Ed. Univers, 1971), armator şi bancher cu simpatii anabaptiste, încornorat fără de ranchiună, sfîrşind într-un soi de extaz al pietăţii şi iertării pe fundalul sumbru al Münsterului rînd pe rînd revoltat şi recucerit. De fapt, primul dintre străbunii mei **Adriansen**, căruia i-am dat de urmă, se află la trei sferturi de secol distanţă de acest om drept şi generos şi nicidecum la Flessingue, ca el, ci la Nieuport unde în 1606 a luat de nevastă, în biserica St. Martin, o Catherine Van Thoune. Doar atît se ştie despre el şi nimic nu-mi desluşeşte dacă era născut în acest mic port maritim înconjurat de dune, sau venea de aiurea. După căsătorie familia s-a mutat la Ypres.

Numele, semnificînd **fiul lui Adrian**, e des întîlnit în Ţările de Jos. Nici un document nu-mi îngăduie să pretind o înrudire oarecare între purtătorii lui şi fratele Cornelis Adriansen, franciscanul care a trăit către mijlocul secolului al XVII-lea şi a fost alungat din Bruges fiindcă a biciuit cam duios nişte penitente binevoitoare. Cu toate astea, mi s-a întîmplat să cuget la mica-i trupă de flagelate atît de supuse cînd am plasat, în aceeaşi atmosferă plină deopotrivă de voluptate şi primejdie, un alt grup secret, acela al Îngerilor, care a pricinuit sfîrşitul lui Zénon.

În absenţa dovezilor, nu-l pot număra printre ai mei nici pe un oarecare Henri Adriansen, vrăjitor urcat pe rug la Dunkerque, în 1597, în vîrstă de optzeci de ani, alături de fiica sa Willhelmina ; nici pe corsarul François Adriansen, la fel din Dunkerque, pirat în slujba regelui Filip al IV-lea pe nava-i botezată **Ciinele negru**, ins care a revenit pe pămîntul de baştină către sfîrşitul vieţii.

Dacă toate aceste fiinţe au aparţinut aceleiaşi **reţele**, cum am numit-o eu, firele care le uneau au devenit nevăzute. Dar toţi au respirat acelaşi aer, au mîncat aceeaşi piine, au fost biciuiţi de aceleaşi vînturi şi ploi precum adevăraţii mei Adriansen.

François Adriansen, strămoşul incontestabil, a fost botezat la Nieuport în biserica în care s-a celebrat şi cununia părinţilor săi ; despre cariera sa de ofiţer în serviciul regelui spaniol am vorbit mai sus. Ea ne interesează mai puţin decît căsătoria lui cu o Claire Fourment, alianţă care ne conduce în preajma universului mitologic al lui Rubens. [...]

Bătrînul Fourment locuia în piaţa Bursei Vechi într-o casă denumită **La cerbul de aur**, denumire datorată fără îndoială unei statui cocoţată pe acoperiş, obiceiul flamand al epocii reclamînd împodobirea acoperişurilor cu statui de animale reale ori fantastice, cu busturi imperiale şi madone învesmîntate în pulbere fină de aur. Fiul său Daniel, doctor în drept, dobîndise de la regele Spaniei, la un preţ foarte costisitor, fieful Wytyliet, ce-i conferea şi drepturi justiţiare.

Daniel Fourment s-a căsătorit cu Claire Brandt, una dintre cele două fiice ale doctorului Brandt, jurist şi umanist de renume ; Rubens a luat-o de soţie pe cealaltă, Isabelle, iar mansarda casei doctorului a constituit primul atelier al pictorului. Isabelle, moartă de timpuriu, a fost înlocuită cu blonda Hélène, sora mai mică a aceluiaşi Daniel, devenit astfel în două rînduri cumnatul acestui mare creator de forme. Claire Fourment, îndepărtata-mi străbună, născută din unirea lui Daniel cu Claire Brandt, era aşadar nepoata a două dintre cele mai adorate şi portretizate femei ale veacului.

RUBENS a avut vocaţia fericirii, fericire care însă nu i-a marcat şi copilăria. Născut la Colonia, fiu al unui tată izgonit din Anvers din pricina legăturilor sale cu protestanţii, apoi condamnat la moarte datorită amorului adulter cu o prinţesă, şi al unei mame pătimaşe ce salvase viaţa infidelului, Rubens şi-a asemuit acest trecut cu amestecul întunecat folosit la pregătirea pinzelor, acoperit curînd de frotiuri şi lacuri strălucitoare. De timpuriu ilustru şi opulent, familiarul rafinatelor curţi italiene şi al austerei curţi spaniole, diplomat devreme însărcinat cu misiuni delicate, înnobilat de doi regi, vorbind şi citind cinci limbi, fiind prin aceasta **de cinci ori om**, după spusa lui Carol Quintul, Rubens a fost însoţit pînă la sfîrşitul vieţii de solida-i fericire care a rămas, şi cu titlu postum, legată de gloria sa. În cadrul acestei reuşite, aproape „prea" completă, Isabelle reprezintă prima etapă feminină, dat fiindcă nu cunoaştem nimic despre frumoasele italiene întîlnite de tînărul artist pe durata celor opt ani petrecuţi în peninsulă. Rubens s-a zugrăvit alături de ea în ziua următoare nunţii lor, în grădina, colorată de toamnă, a doctorului Brandt. Are acum treizeci şi doi de ani. Acest bărbat robust, cu veşminte bogate de dantelă şi catifea, are o expresie chibzuită şi calmă. Învesmîntată în brocarturi, sub o grotescă pălărie **tromblon** „la modă", proaspăta căsătorită de şaptesprezece ani îşi ţine mîna pe cea a bărbatului pe care doctorul l-a ales pentru ea.

Următoarele portrete ne-o oferă, ca într-un **gros plan**, în ipostaza de soţie şi mamă. Corsajul decoltat îi înalţă sînii turtiţi unul de altul precum piersicile într-un coş ; imensii ochi de junincă luminează o fizionomie blîndă, prea puţin bîntuită de inteligenţă ; bărbia moale, uşor teşită, marchează o senzualitate docilă şi pasivă ; ftizia îi roşeşte şi albeşte deja epiderma delicată, sub lumina tamisată de vestita pălărie de pai. Rubens nu şi-a creionat, precum mai tîrziu Rembrandt a făcut-o cu Saskia, tînăra soţie în pragul morţii, chinuită de febră : domeniul agoniilor lente nu-i aparţinea.

Rămas văduv, se arată, într-o scrisoare adresată unui prieten, copleşit de melancolia pe care în mod voit o îndepărtase de opera sa : „Fiindcă leacul unic al tuturor relelor este uitarea pe care ne-o aduce timpul, nu-mi rămîne decît să aştept de la el singurul sprijin... Cred că o călătorie mi-ar prinde bine... Nu pretind să ajung un stoic... şi nu pot nici măcar să cred că sentimente într-o atît de perfectă armonie cu obiectul lor pot fi nedemne de un suflet nobil, şi că poţi fi cu desăvîrşire nesimţitor la toate vicisitudinile vieţii, **sed aliqua esse quae potius sunt extra vitia quam cum virtutibus**, iar aceste sentimente se răzbună în cugetul nostru".

Patru ani mai tîrziu, reîntors odată cu încheierea misiunilor şi marilor lucrări din străinătate, acest om de curte reia legătura cu familia soţiei defuncte. [...] În casa Fourment le va regăsi pe cele două Claire, sora moartei şi pe nepoata sa, de vîrstă încă fragedă. Între timp, mica Hélène a păşit pragul adolescenţei. Rubens a luat-o de soţie în 1630, în vîrstă de şaisprezece ani. Cei treizeci şi şapte de ani care îi despart pe soţi nu provocau mirare la vremea aceea, şi poate nici într-o altă epocă, cu excepţia celei în care trăim. Dar de astă dată pictorul nu s-a mai imortalizat într-un tablou alături de soţie. [...] Aşa cum Anteu îşi regăsea puterea atingînd pămîntul, Rubens, sărutînd-o pe Hélène, îşi regăseşte tinereţea.

Pe durata celor zece ani care i-au mai rămas, artistul se consacră din ce în ce mai mult somptuoasei sale case din vecinătatea Lăcaşului Arcaşilor Sfîntului Sebastian, Hélènei, rutinei domestice care intră fără piedici în lumea Fabulei, prin atelierul populat de zei. Ziua se deschide printr-o slujbă religioasă care ocupă în viaţa lui nici mai multă, nici mai puţină însemnătate decît creaţiile cu temă bisericească, continuă cu lectura lui Tacit ori Seneca, pe care unul dintre elevi i-o face în timpul lucrului ; odată cu lăsarea serii se destinde călărind de-a lungul Escaut-ului, şi acest iubitor de ceruri savurează fără îndoială tentele înceţoşate şi sîngerii ale apusului. Urmează cina pe care şi-o doreşte abundentă, dar fără excese, şi conversaţia cu cîteva spirite serioase, puţin greoaie, care fac fala Anversului. Ziua se închide în ardorile, aproape mitologice, ale patului conjugal.

Cum să nu desluşeşti în această rutină unde totul nu-i decît lux, calm şi voluptate, alegerea prudentă a unui om care pretinde vieţii domestice să-i înlesnească plăcerile legitimîndu-le, lăsîndu-i ochiul şi spiritul libere să se îndeletnicească cu cele esenţiale ? [...]

Dar sfîrşitul se apropie : ultimii ani ai lui Rubens te trimit cu gîndul la cei ai lui Renoir, alt pictor al fericirii. Mîna reumatică se refuză penelului. În 1640, Hélène rămîne văduvă la douăzeci şi şase de ani. Se va recăsători cu un gentilom acreditat, ca şi primul ei soţ, la curtea Spaniei. Dar ea nu ne interesează decît alături de Rubens.

Într-unul din ultimele tablouri ale maestrului, **Judecata lui Paris**, ea este pe rînd Venus şi Junona, două nuduri concurîndu-se unul pe celălalt. În alte părţi, împrumută tînăru-i chip cărnos madonelor şi sfintelor. În parcul micului castel din Steen de curînd achiziţionat de către artist, face onorurile în toaletă de gală ; în faţa pavilionului italian al grădinii din oraş priveşte o servitoare care azvîrle grăunţe păunilor. [...] Dintre aceste pînze ne urmăreşte doar **Hélène Fourment**, nud din muzeul din Viena, dar mai mult din motive picturale decît erotice. [...] De astă dată, e mai puţin vorba de un corp, cît de carnalitate. Femeia caldă şi aburindă pare să iasă dintr-o baie sau dintr-un alcov. Gestul e al primei sosite care, auzind bătăi în uşă, îşi azvîrle ceva pe umeri la întîmplare, dar marele stil al pictorului evită orice pudibonderie searbădă ori deşănţată. [...] Blana în care se înfăşoară şi din care şoldurile îi ies, debordante, la iveală, îi conferă mai degrabă aerul unei ursoaice mitologice. Aceşti sîni cam moi, ca nişte tigve, pliurile bustului, pîntecul rotunjit poate de un început de sarcină, genunchii plini de fosete sugerează umflăturile unui aluat care dospeşte. Fără îndoială, la ea se gîndea Baudelaire evocînd, apropo de femeile rubensiene, „perna de carne fragedă" şi ţesutul feminin „în care viaţa dă năvală" ; pare într-adevăr că e de ajuns să apeşi cu degetul această piele ca să provoci apariţia unei pete trandafirii. Rubens nu s-a despărţit niciodată de această pînză care n-a trecut în colecţiile Habsburgilor decît după moartea sa [...].

AŞ FI preferat-o ca strămătuşă pe Hendrickje Stoffels, servitoare, model şi concubină a bătrînului Rembrandt, care a alinat, după cît l-a stat în puteri, ultimii ani ai marelui pictor nefericit şi a murit, din păcate, înaintea lui : Hendrickje, cu pleoapele cam buhăite de slugă sculată prea devreme şi trupul ei ostenit şi blînd, umbrit de griuri, pe care l-a împrumutat Bethsabeei aflate la Louvre. Ar fi de dorit să ne ataşăm, oricît de puţin, de acel căruia nici una din amărăciunile sau durerile noastre nu i-au fost străine. Îmi amintesc să fi văzut, în timpul unei scurte vizite la Ermitaj, un ţăran venit cu o delegaţie oarecare din depărtările Uniunii Sovietice şi care, întîrziind o clipă dinaintea unui Crist al lui Rembrandt, pe care îl numise vocea mecanică a ghidului, şi-a făcut la repezeală semnul crucii. Nu cred că vreun Isus al lui Rubens să fi suscitat vreodată gestul acesta. Sacrul nu este domeniul său. Toată arta barocă glorifică voinţa puterii ; cea rubensiană răspunde în mod specific nevoii de guvernare, posesiune şi plăcere a unei clici poleite, cătărată în fruntea Europei din timpul războiului de treizeci de ani. [...] Alegoriile urcă potenţaţii în cer, precum nişte fastuoase maşinării scenice. Martirii însîngeraţi şi violentele scene de vînătoare le potolesc într-o manieră nobilă foamea de spectacol şi plăcerea condamnării la moarte. Trebuie să fii totdeauna pe placul neghiobiei mulţimilor, de data aceasta a unei mulţimi de capete încoronate.

Prin bulimia materiei Rubens se sustrage retoricii găunoase a pictorilor de curte. Totul se petrece de parcă tuşele groase şi exploziile de culoare au antrenat virtuozul încetul cu încetul, departe de pompa mitologic-creştină a veacului său, într-o lume în care doar substanţa pură mai are însemnătate. Aceste corpuri ample nu sînt decît solide care, conform teoriei, osîndite încă, a lui Galilei, se învîrtesc precum însuşi pămîntul ; fesele celor **Trei Graţii** sînt sfere ; îngerii dolofani plutesc aidoma unor cumuluşi pe cerul văratec ; Phaéton şi Icar se prăbuşesc ca nişte pietre. Caii şi amazoanele trîntiţi la pămînt din **Bătălia de la Thermodon** sînt bolizi opriţi pe propria traiectorie. Totul nu înseamnă altceva decît volume şi materie care mişcă : acelaşi singe face trandafiriu corpul femeilor şi injectează ochii roibilor călăriţi de regii magi ; blana în care se înfăşoară Hélène, bărbile, penele păsărilor săgetate de Diana nu sînt decît o modificare a substanţei ; cărnurile durdulii ale copiilor ţinînd fructe în mîini nu sînt nimic altceva decît fructe ; carnaţia de ceară flască a lui Isus coborît de pe cruce nu-i decît un ultim stadiu al existenţei cărnii. Dinaintea acestei copleşitoare magme organice, emfaza şi vulgarităţile, şiretlicurile decoratorului desăvîrşit nu au nici o însemnătate. [...] Ca un îndrăgostit în aşternut, precum un Triton în valuri, Rubens se zbate în această mare de forme.

Prezentare şi traducere de
Smaranda Cosmin

Humboldt

● Scriitorul Pierre Gascar, autorul unui număr important de romane, dintre care **Le temps des morts** a fost încununat în 1953 cu prestigiosul premiu Goncourt, publică acum la editura Gallimard o deosebit de interesantă lucrare despre naturalistul, geograful, filosoful, geologul, etnologul german Alexander von Humboldt (1769—1859). Intim cu Goethe încă din tinereţe, Humboldt va deveni mai tîrziu un prieten foarte apropiat al lui Chateaubriand, Gay-Lussaç Arago, al regelui Louis-Philippe şi al regelui Prusiei. Doar Napoleon I nu l-a apreciat, considerîndu-l un spion. De fapt, în viaţa lui Alexander von Humboldt n-a existat nici o taină, multiplele lui activităţi determinînd, timp de aproape şaptezeci de ani, să deţină un rol fruntaş pe scena lumii. Un curent în Pacific, un oraş din America, un munte, diverse minerale, plante, teorii etnologice amintesc de numele autorului lucrării de sinteză **Kosmos** (5 vol., 1845—1862). Pierre Gascar aduce o importantă contribuţie la cunoaşterea mai aprofundată a acestui mare savant care, prin activitatea sa multilaterală a contribuit la fundamentarea geografiei fizice ca ştiinţă, la dezvoltarea multor ramuri ale ştiinţelor naturii, punînd de asemeni bazele unor discipline noi (de exemplu, geografia plantelor, studiul vulcanismului şi al magnetismului terestru).

P. B. M.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Literatura polițistă

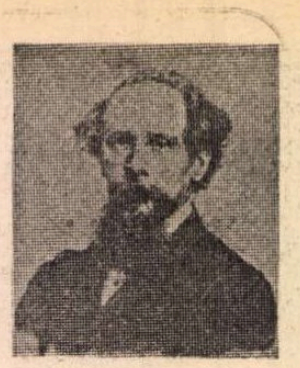
● Se întîmplă mai rar ca lucrările unei întîlniri internaționale pe temele literaturii contemporane să rețină atenția agenților de presă. Iată însă o excepție : la San Juan del Rio, în Mexic, se desfășoară un foarte interesant seminar internațional, cu participarea a 24 de scriitori din întreaga lume avînd ca subiect de dezbatere „Literatura polițistă și locul său în lumea contemporană". Este, în fapt, o recunoaștere în primul rînd a valorii — de sine stătătoare, foarte bine conturată — a acestui gen de literatură, apoi, și aceasta este un lucru deosebit de important, a impactului pe care ea o are în rîndul unui public extrem de larg, o carte polițistă de succes fiind difuzată în milioane de exemplare, cu traduceri făcute aproape instantaneu în mai multe limbi.

Scriitorul spaniol Juan Madrid a subliniat faptul că predecesorii acestui gen au fost mari scriitori ai lumii ca Dostoievski, Tolstoi sau Victor Hugo și Balzac, iar foarte multe din creațiile moderne ale genului respectă canoanele unei mari valori care să le impună în circuitul mondial, exemple în acest sens fiind operele unui Simenon, James Hardley Chase, Agatha Christie. În replică, un alt autor spaniol, Vasquez Montalban (autorul, printre altele, al romanului **Los mares del sur** pentru care a obținut premiul **Planeta**) vorbește despre „necesitatea de modernizare a structurilor acestui tip de roman, altfel el amenințînd să se transforme într-o piesă de muzeu datorită osificării în tipicurile vechi". Scriitorul și publicistul mexican Vincente Lenero afirmă că vitalitatea genului vine din faptul că sursele de inspirație sînt foarte mari, ba chiar „foarte adesea realitatea depășește ficțiunea". Despre valențele educative ale literaturii polițiste au vorbit, în intervențiile lor, scriitorul sovietic Iulian Semionov și scriitorul cehoslovac Jiri Prochazka subliniind faptul că ea aduce o contribuție la crearea unei mentalități, cea de refuz al faptelor și atitudinilor antisociale. Documentul final elaborat de seminarul mexican subliniază faptul că „genul polițist trebuie să abandoneze ficțiunea sterilă, întorcîndu-se la rădăcinile sale realiste, cele care-i dau credibilitate, analizînd valențele sociale ale fiecărui eveniment".

Cr. U.

Omagiu Andy Warhol

● Organizatorii celei de-a 37-a ediții a Festivalului cinematografic de la Berlin au programat un omagiu postum celui mai de seamă reprezentant al artei pop : cîteva dintre filmele reprezentative, experimentale, intitulate **Empire, Sleep, Aircut, Beautiful Woman** precum și **Couch** și **The Nude Restaurant**, retrospectivă cu o durată totală de peste 400 minute.



Dickens, interviuri și amintiri

● Personalitatea unui scriitor nu este întotdeauna la fel de interesantă pentru cititor ca operele create de el, apreciază prof. Philip Collins, autorul lucrării în două volume **Dickens : Interviuri și Amintiri.** Dar scriitorul aniversat (175 de ani de la naștere, la 7 februarie 1987) este, după părerea aceluiași Collins și a celor care l-au cunoscut personal — o excepție de la regulă. Înzestrat cu un fizic plăcut, dotat cu o energie deosebită, Dickens și-a arătat talentele nu numai în literatură. A fost un bun actor, un excelent prezentator al propriilor sale opere, un editor pasionat și un orator remarcabil. Toate aceste calități sînt puse în relief în cartea la care prof. Collins a lucrat timp de 20 de ani, răscolind arhivele și relecturînd cu minuțiozitate materialul biografic (unele dintre documente sînt publicate pentru prima oară). Aceasta prezintă aprecieri și judecăți contradictorii, fapt care, după părerea criticii, îi conferă o valoare deosebită. Din paginile cărții, figura lui Dickens, „geniul neobișnuit" — după cum l-a numit un critic american — apare în toată plenitudinea lui — apreciază revista „British Book News" (în imagine, două ipostaze ale lui Dickens : un portret realizat de John Watkins și o caricatură imaginată de André Vide).

Claudio Villa

● A încetat din viață, la 61 de ani, în urma unei crize cardiace, cunoscutul cîntăreț italian Claudio Villa. Născut la Roma, Villa și-a început cariera artistică în anii '50, reușind, în scurt timp, să urce cele mai înalte trepte ale succesului. Despre dificultățile și satisfacțiile acestei cariere, pe care a îndrăgit-o, Claudio Villa a relatat în volumul autobiografic **O viață minunată** — publicat recent de editura Mondadori. În imagine, una din recentele fotografii ale artistului.

„Europa literară"

● Academia de arte bavareză a inițiat la München un ciclu de conferințe intitulate „Europa literară". Pînă acum au luat cuvîntul Giorgio Bassani — Italia, Stephen Spender — Anglia, Johannes Edfelt — Suedia și Julien Green — Franța, vorbind despre dezvoltarea literaturii, căi și tendințe în țările cărora le aparțin.

Colocviu Kleist

● Cu prilejul celei de a 175-a comemorări a morții lui Heinrich von Kleist, în ultimele zile ale anului trecut a fost organizat în Berlinul occidental un colocviu internațional la care au participat patruzeci de specialiști în opera lui Kleist, din Franța, Anglia, America și Australia. Societatea „Kleist" a încredințat criticului literar Joachim Kaiser sarcina de a alege laureatul premiului Kleist pe 1986.

Mario Vargas Llosa

● **În fiecare an, scriitorul peruan Mario Vargas Llosa trăiește timp de trei luni în locuința sa din Londra. Cînd a împlinit 50 de ani, el a fost vizitat de un critic de la „Sunday Times Magazine", care i-a pus 42 de întrebări. La 41 dintre acestea, Llosa a răspuns fără ezitare, evocînd debuturile sale în ale scrisului, momentele cele mai importante din cariera sa, explicînd geneza cărților sale și destăinuindu-și pasiunile extraliterare (fotbal, jurnalistică scrisă și orală). La o singură întrebare, criticul londonez s-a lovit ca de un zid. Era vorba despre relațiile sale, întrerupte, cu Gabriel García Márquez, cu care cîndva a fost bun prieten. „Prefer să nu vorbesc despre aceasta, a spus Llosa. Cînd voi îmbătrîni poate voi scrie în memorii despre ce s-a întîmplat. Precizez însă că nu e vorba nici de fotbal, nici de femei. Și nici de ceva politic. Cauza este pur personală". Llosa a încheiat discuția cu o mărturisire edificatoare : „În mine sălășluiesc laturile puternice și cele slabe ale poporului meu. Sînt un om al secolului XX care a primit o educație corespunzătoare, dar, pe de altă parte, în mine trăiesc noțiuni și instincte primitive. Sînt pe jumătate civilizat și pe jumătate sălbatic. Această contradicție constituie baza conflictului în toate romanele mele".**

Circul din Moscova la Paris

● A devenit o tradiție stagiunea de iarnă a Circului din Moscova la Paris. Spectacolele aplaudate îndelung sînt găzduite în sala Palatului Sporturilor. Anul acesta este prezentat **Circul circurilor,** realizat din diverse numere ale circurilor sovietice avînd ca vedete pe echilibristul Viaceslav Rasivskin, gimnastele tadjice antrenate de Roman Iabukov, călăreții turkmeni conduși de Daviet Kodjabaev, urșii acrobați ai dresorilor Irina și Ivan Iarovoi. Animatorul-prezentator al spectacolului este clovnul Anatoli Martcevski.

Ronsard premiat în Japonia

● Premiul anual pentru traducere literară în Japonia a fost decernat profesorului Isamu Takata, de la Universitatea Meiji din Tokio, pentru traducerea a 200 de poeme de Ronsard. Traducerea a apărut la editura Seishoda din Tokio.

Circulația cărții

● Noua campanie „Pentru o politică a cărții", inițiată de Gruparea editorilor din Piața comună, reclamă măsuri în favoarea liberei circulații a cărților, fără suprataxe, în spațiul european, circulația cărților putînd contribui la propulsarea și întărirea imaginii culturale a Europei occidentale, care este serios concurată de producția americană.

Familia Iankovski

● Se adună rareori împreună, dar asta este soarta artiștilor — după cum remarca ziarul „Izvestia", în care a apărut această imagine pe care un corespondent din Minsk a avut șansa s-o realizeze. Numele Iankovski este binecunoscut milioanelor de cinespectatori și de iubitori ai teatrului din U.R.S.S. Rostislav Iankovski — cel mai în vîrstă membru al familiei — este actor la Teatrul rus de dramă „M. Gorki" din R.S.S. Bielorusă. Împreună cu el lucrează fiul cel mai mic, Vladimir (în dreapta). De la Moscova au venit fratele lui Rostislav — Oleg (în centru), artist al poporului din R.S.F.S.R., actor la Teatrul Comsomolului Leninist, și Igor — fiul cel mare al lui Rostislav, actor la Teatrul de pe Malaia Bronnaia. Lipsește din imagine doar Filipp — fiul lui Oleg, cel mai tînăr din familie, student la Institutul de teatru care pînă acum a jucat în filmul **Călătorie sentimentală după cartofi.**

Hilda Bernstein, „Moartea e în firea lucrurilor"

■ Participanții la un festival teatral desfășurat spre finele anului trecut la New York au arătat clar cît de lipsită de opțiuni rezonabile este astăzi societatea sud-africană — învrăjbită, exasperată și dezorientată de prea îndelungata zbatere în marasmul în care a înfundat-o politica strîmbă, schizofrenică, a apartheid-ului. Acești tineri dramaturgi negri din Africa de Sud și-au manifestat deschis, în convorbirile purtate cu un ziarist de la „Newsweek", resentimentele față de scriitori ca Nadine Gordimer, Athol Fugard, André Brink etc., aprigi, talentați și curajoși purtători de cuvînt ai luptei de eliberare a populației majoritare. Cusurul lor ? Sînt albi și, ca atare, după părerea dramaturgilor intervievați, fie oportuniști, fie simpli martori, nu și victime ale discriminării. Duma Ndlovu, directorul executiv al festivalului, fost tovarăș de luptă al martirului Steve Biko, asasinat în închisoare, este categoric: „Experiența ne învață că pentru noi, negrii, singura cale constă în a înceta să colaborăm cu albii în actualele condiții."

Viața imită încă o dată arta ; atitudinea acestor artiști exclusiviști confirmă intuiția cu forță comunicată de Nadine Gordimer în excelenta ei antiutopie **Ai lui July : e prea tîrziu pentru o reconciliere,** imobilitatea încăpățînată a regimului va declanșa, inevitabil, căderea în haos.

ÎN lumina sumbrei evoluții a mentalităților, se poate citi cu interes o carte care examinează problema solidarității între oameni de rase diferite în lupta pentru o Africă de Sud liberă de prejudecăți rasiste. Se numește **Moartea e în firea lucrurilor** și a fost scrisă de Hilda Bernstein, o englezoaică implicată în mișcarea pentru drepturile negrilor și ale femeilor din Africa de Sud (unde locuia din 1933) și obligată ulterior să părăsească clandestin, împreună cu soțul ei, această țară, pentru a nu fi arestată. A scris mult despre experiența ei sud-africană : o autobiografie, o analiză a proceselor politice și a felului în care poliția folosește tortura, un studiu despre viața femeilor sub apartheid și, în sfîrșit, o carte despre Steve Biko (a se vedea mai sus).

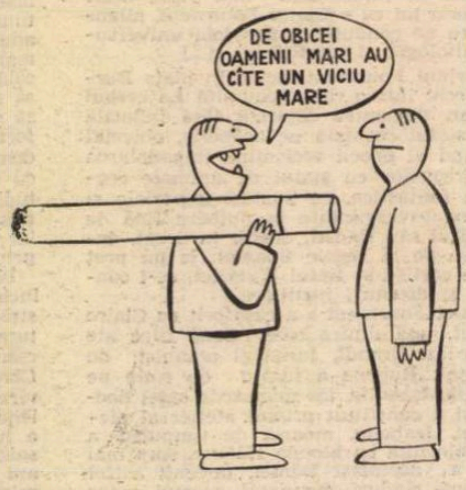
Romanul **Moartea e în firea lucrurilor** (titlu împrumutat din piesa lui Peter Weiss, **Marat-Sade**) evocă, din perspectiva anilor '80, un șir de întîmplări din 1960, cînd un grup eteroclit începea ucenicia sabotajului deoarece fiecare dintre membrii săi ajunsese, dintr-un motiv sau altul, la concluzia că o schimbare pașnică este cu neputință. Uniți în zelul lor întru răzvrătire, deopotrivă de tematori de trădare (și trădare va fi), ei ajung să simtă ceea ce îi deosebește abia în fața represiunii. Riscurile nu sînt egale. Negrul Thabo, lider neînfricat al insurgenților, va fi torturat pînă la moarte și după aceea se va pretinde că s-a spînzurat în închisoare. Albul Dick va medita, după întemnițare, la opțiunile lui viitoare : „El cu Margie și cu băiețelul vor pleca poate, după ce totul se va fi terminat, în alt oraș. Sau chiar în altă țară. Mai sînt și alte țări în care specialitatea lui este căutată. Va obține un post într-un orășel universitar tihnit, cu străzi umbrite de copaci, va duce o viață ordonată, rutinieră. Va urca scara socială, va scrie un curs și în cele din urmă va veni și catedra. Unde va fi această universitate, în ce oraș, în ce țară ? Canada ? Nu, e prea frig. Australia sau chiar Noua Zeelandă ? Nu izbutea s-o localizeze : ori de cîte ori încerca să dea formă concretă gîndului său, acesta se destrăma. Casele, forma copacilor, peisajul pe care și le reprezenta aparțineau exclusiv Africii, Africii de la sud de Sahara. Pămîntul țării imaginare era roșu ca pămîntul roșu al Transvaalului." Dick abandonase lupta după ce izbutise să se autoconvingă de inutilitatea martiriului individual. Tînăra Pila, fiică de oameni sus-puși, este eliberată imediat după arestare datorită intervenției tatălui ei care, sfătuit de ministrul justiției, o expediază cu sila la Londra, avertizînd-o să nu stabilească acolo legături cu grupările anti-apartheid dacă vrea ca, peste doi-trei ani să se poată întoarce înapoi. „Înapoi la ce ? — se întreba ea. Poate că va fi ceva de făcut. Poate că totul se va întîmpla mai repede decît credem." Indianul Indres, care a reușit să evadeze din închisoare, va trece, împreună cu alți tovarăși de luptă, frontiera, pentru a se pregăti, în afara țării, pentru înfruntările viitoare.

După 20 de ani, în 1930, acțiunile au altă amploare, altă eficacitate. Cine a perseverat și cine a abandonat ? Autoarea nu dă amănunte. Cititorii n-au decît să opteze pentru literatura angajată a lui Paton, Gordimer, Brink, Coetzee, Fugard sau pentru disprețul față de această „doar" literatură afișat de tinerii dramaturgi radicali sau să ia, de la fiecare dintre ei ceea ce el singur, ca nimeni altul, îi poate da.

Al. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?



„Les grands hommes ont ordinairement quelque grand vice".

OXENSTIERNA, Pensées, réflexions et maximes morales, II, 45

„Dictatura conștiinței"

● Ultima piesă a bine-cunoscutului dramaturg sovietic Mihail Șatrov, **Dictatura conștiinței**, are ca subtitlu : **Controverse și reflecții ale anului 1986.** Reprezentația, în regia lui Mark Zaharov, constituie un mare succes al Teatrului Comsomolului Leninist din Moscova. Punctul de plecare al piesei, declară dramaturgul, au fost documentele. „Cercetînd arhivele, am găsit o notiță în ziarul «Pravda» din aprilie 1920, în ziua în care V. I. Lenin împlinea 50 de ani. Era intitulată **Procesul lui Lenin**, arătînd cum muncitorii de la calea ferată au interpretat în spiritul vremii respective un «proces de agitație», în centrul căruia se afla conducătorul revoluției și evenimentele furtunoase din primii ani ai Puterii Sovietice". Se știe că sora lui Lenin, Maria, i-a arătat notița, și el a fost mulțumit. „M-am gîndit ce ar fi dacă am face și azi așa ceva. Îmbogățind forma, adîncind motivările psihologice, proiectînd totul pe fundalul zilei de azi. În prima parte a piesei, la început, există următoarea replică : «Oare disputa mondială începută în anul 1917 s-a terminat ? Spunem că viața va decide, oamenii își vor manifesta opțiunea, deci judecata continuă». Așa a apărut ideea". Printre interpreții numeroasei distribuții, se numără : Elena Fadeeva, Tatiana Pelțer, Aleksandra Zaharova, Aleksandr Zbruev, Andrei Leonov, Evgheni Leonov, Aleksandr Abdulov etc. (În imagine : Mihail Șatrov, Mark Zaharov și o parte din actorii participanți la spectacol).

Agatha Christie

● Deși a trecut un deceniu de la moartea ei, Agatha Cnristie rămîne, datorită celor șaptezeci de romane, un monument incontestabil al literaturii polițiste. Janet Morgan i-a consacrat o biografie, căutînd să afle totul despre o „regină" foarte demnă, biografie ce se citește de parcă ai „savura o ceașcă de ceai", spun comentatorii englezi. Autoarea o consideră o demnă fiică a țării și a mediului în care s-a născut și a trăit. „Chiar dacă stilul nu este foarte căutat, personajele sînt adesea stereotipe, intrigile nu sînt întotdeauna plauzibile, dar tonul este întotdeauna just și spontan". Comentatorii, elogiind biografia, îi reproșează, totuși, autoarei și editurii Luneau-Ascot, lipsa unei bibliografii și a unei filmografii.

Biblioteca lui Cortázar

● Peste 2 000 de volume din biblioteca lui Julio Cortázar au intrat în patrimoniul Bibliotecii Naționale din Nicaragua. Este vorba de o donație a cunoscutului scriitor argentinian, decedat în 1984. Cortázar a călătorit în repetate rînduri în Nicaragua, consemnînd într-una din operele sale impresiile acestor călătorii.

Belmondo revine la teatru

● La 53 de ani, după o carieră cinematografică încununată de mari succese, Jean Paul Belmondo, urmînd exemplul altor confrați — Jean Louis Trintignant, Nicole Garcia, Nathalie Baye —, revine la teatru. „După fiecare film — mărturisește el — simțeam dorința de a urca pe scenă". L-a convins Robert Hossein, prietenul său de-o viață, care i-a încredințat rolul lui Kean, din textul, adaptat în 1953 de Sartre, aparținînd lui Alexandre Dumas fiul. Premiera spectacolului — la Théâtre Marigny din Paris.

Charles Aznavour

● Marele premiu național al Franței pentru anul 1986, în domeniul muzicii a fost acordat de curînd compozitorului Alain Banquart și cîntărețului Charles Aznavour, care este considerat un ambasador al cîntecului francez, reunind succesul de disc cu cel scenic al recitalurilor. Nu cu mult timp înainte, celebrul cîntăreț, intervievat de un reporter despre activitatea sa, a fost întrebat dacă, în urmă cu cităva vreme, cînd împlinise 55 de ani, datorită unor „curenți neprielnici" nu i-a fost greu să repornească de la zero. Răspunsul a fost : „Nu. Am reușit fiindcă am crezut în mine. Ce contează vîrsta?! Am cincizeci și cinci de ani, cînd am avut patruzeci a fost perioada cea mai bună a carierei și vieții mele ; m-am hotărît să rămîn la patruzeci de ani, și azi am aceeași vîrstă. Trebuie să simți nevoia de a face ceva și totodată să profiți de bucuriile mărunte. E nemaipomenit să te scoli dimineața, chiar dacă e înnourat, știind că soarele există. Parcă începi de fiecare dată o viață nouă".

Centenar Rubinstein

● S-au împlinit, la 28 ianuarie, 100 de ani de la nașterea marelui pianist Artur Rubinstein. În semn de omagiu, Krzysztof Pendercki a dirijat, la Royal Festival Hall din Londra, „Recviemul polonez". La Lodz, orașul natal al artistului, a fost deschis un muzeu memorial la a cărui inaugurare unul din fiii lui Rubinstein, John, actor de film, a dirijat, în amintirea tatălui său, orchestra simfonică din localitate. La Roma, unde a fost prezentat volumul **Artur Rubinstein — o viață pentru muzică**, publicat de o editură venețiană, cu ocazia centenarului, doamna Rubinstein a evocat anii petrecuți alături de marele pianist. (În imagine, Artur Rubinstein și soția sa.)

ATLAS

Fragmente

■ Istoria artei nu este — la o cercetare lipsită de prejudecata progresului artistic (arta fiind singurul domeniu în care se descoperă întotdeauna doar ceea ce există) — decît o istorie a perfecționării mijloacelor de expresie și a decadenței fondului de exprimat. Veronese, să zicem, are în plus față de Giotto cunoașterea perspectivei și strălucirea cărnoasă a madonelor, iar în minus, intensitatea halucinantă, privirea aceea arzîndă, atît de limpede și atît de sigură că poate spune muntelui să meargă și că muntele se va mișca. Poate că în poezie lucrurile stau oarecum deosebit, și totuși, de cîtă inteligență poetică și de cît exces de sensibilitate au nevoie marii poeți moderni pentru a atinge intensitatea liniștii albe din versetele chineze ale mileniului trecut...

■ Nici o lege estetică nu-mi dă dreptul să protestez împotriva cizelării atente, împotriva formelor șlefuite, rotunjite. Și totuși, ochiul meu alunecă neatent pe lustrul atît de greu de obținut al statuilor terminate și se oprește tulburat pe învolburarea pietrei în care opera se zbate numai pe jumătate eliberată. Materia însăși, împresurind opera în curs de naștere, este mai dramatică în încleștarea ei cu creația care vrea să i se smulgă, decît viitorul rezultat definitiv al artistului. „Prizonierii" lui Michelangelo sînt mai răscolitori, mai **artă în esență** decît **arta în formă** finită a aceluiași, de la Capela Medici.

■ Întotdeauna am crezut că frumusețea este asemenea apei circulînd în natură și că, în minunata ei rotire, artistul este doar norul căutînd pămîntul din care s-a înălțat și asupra căruia vrea, pentru a-l face roditor, să cadă.

■ Există scriitori care au cu limba în care scriu raporturi încordate, pasionale, de dragoste și de ură, scriitori care schimbă limba, se joacă cu ea, și-o adaptează, și-o croiesc pe măsură, se revoltă împotriva ei și îi aduc jertfe. Și există scriitori care par a nu observa măcar limba pe care o folosesc : obsedați de ei înșiși, de ceea ce e de nespus în ei, se tem nu numai că limba e un mijloc de comunicare imperfect, dar și că limba nici nu e, poate, un mijloc de comunicare. Fascinați mult mai mult de tăcere decît de cuvînt, ei trudesc nu la crearea limbii, ci la renunțarea la ea. Există mari poeți care ilustrează prima sau a doua atitudine, dar nu cred că există poeți care au avut de optat între cele două posibilități. Te naști și mori de aceeași parte a baricadei.

■ Gîndindu-mă la poezia modernă, în fine, la ceea ce m-am obișnuit să numesc poezie modernă, la acel nehotărît univers de hotare fluide care-l cuprind mai ușor pe Novalis decît pe Aragon, îmi vine în minte o comparație din lumea chimiei. Poezia mi se pare asemenea acelor substanțe cu valențe nesatisfăcute, căutîndu-și în permanență un echilibru și trăind pe muchia dintre starea lor prezentă și o posibilă altă stare. În timp ce înainte poezia era înțeleasă ca o operă riguros terminată, rotundă, suficientă sieși, ea este înțeleasă acum ca un raport continuu, ca o veșnică întrebare, ca un perpetuu neechilibru. Este misterioasă pentru că este imprevizibilă, este mare pentru că nu are sfîrșit...

■ Viața se întemeiază pe îngăduință reciprocă și toleranță, în timp ce arta, pe intransigență și absolut ; de aceea, între viața și arta cuiva există mereu discrepanța rezultată din diferența de definiție a celor două noțiuni.

Ana Blandiana

Soarta romanului

● Hervé Bazin, Emmanuel Roblès, André Stil și alți prestigioși scriitori francezi au făcut parte dintr-o delegație de membri ai Academiei Goncourt care au fost oaspeții Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. Cu acest prilej ei au fost solicitați să răspundă la o anchetă privitoare la genul romanului, gen căruia i s-a prevestit dispariția în repetate rînduri. Spicuim din opiniile acestora : „În romanul francez de azi se observă foarte limpede tendința de înapoiere la romanul clasic, chiar tradițional. Scriitorii creează din nou cărți în care există un subiect și personaje, ei sînt preocupați de psihologie și de istorie, străduindu-se să exprime noul conținut într-o formă clasică, realistă" (Hervé Bazin). „Noi, cei de la Academia Goncourt, ne considerăm urmașii lui Zola, scriitorul care a știut să scruteze viața atît de profund și să-i exprime poezia. De aceea întoarcerea la realism în proza franceză contemporană îmi produce o mare satisfacție artistică" (Emmanuel Roblès). „Astăzi, în romanul francez se observă, aș spune, «un nou val» de realism. Tinerii scriitori sînt oameni foarte diferiți, ca și căutările lor artistice. Totuși se pot desprinde unele trăsături din acest «nou» realism : în primul rînd, interesul major față de viața omului și a societății, față de istorie și problemele sociale. Sînt convins că genul deschis, liber al romanului îi va mai uimi nu o dată, pe cititori prin opere profunde, legate de cunoașterea lumii și a omului" (André Stil).

Jean NEGULESCU:

Amintiri (LXIV)

Kate și Spence

ÎNTOTDEAUNA mi-am dorit nespus să fac și eu un western. Acasă aveam, ca tot omul, costum de cow-boy, cu pălărie, cu cizme, cu tot. Numai că, de cîte ori deschideam gura să atac problema, producătorii zîmbeau și mă băteau pe umăr explicîndu-mi amabil : „Johnny, filmele tale au un farmec șmecheresc, o anume patină europeană. Ar fi păcat să renunți la ea. Lasă westernurile pe seama lui Hathaway și mai bine citește scenariul ăsta ; ți se potrivește de minune".

N-aveam încotro și puneam înapoi în sertar proiectul meu de western, de dragul unui story „șmecheresc" cu trei fetișcane șugubețe și trei băetani flușturateci, plus farmec european și muzică ușoară, în timp ce, plin de invidie, mă uitam cum Hathaway lucrează la un film populat cu oameni ticăloși și oameni de treabă, cu femei blînde și muieri aprige, și mai ales cu cai și cu pistolari în stare să-ți găurească în zbor moneda de un penny.

Într-o bună zi, unul din cei mai pricepuți agenți literari ai Hollywood-ului mi-a trimis un subiect de western, o poveste simplă și frumoasă. M-am gîndit imediat că interpretul ei ideal nu putea fi decît Spencer Tracy. L-am căutat la telefon. A răspuns Katherine Hepburn. Cu inconfundabila ei voce mi-a spus : „Trimite-ne sinopsisul". M-am conformat de urgență. În dimineața următoare m-a sunat ea : „Poți veni după-amiază să iei ceaiul cu noi ?"

Erau întocmai cum mi-i închipuisem. Fără fumuri, simpli, apropiați, dispuși să-ți ofere prietenia lor. Ea ne-a tratat cu o ceașcă de ceai bun, englezesc și cu prăjituri de casă. El a vorbit.

AM PLECAT de la ei convins că Spencer era unul din cei mai fascinanți oameni din cîți îmi fusese dat să cunosc. Cuceritor și direct, avea un fel de a-și asculta interlocutorii care obliga, stimulîndu-i să vrea să facă cea mai bună impresie posibilă.

Sinopsisul îi plăcuse și se arăta dornic să colaborăm. Simplu ca bună ziua. După amiaza aceea a marcat începutul prieteniei noastre. Aveam să fiu deseori invitat să prînzesc la ei acasă. Întotdeauna gătea Kate.

Legătura lor se întemeia pe o foarte solidă și ideală convenție. Kate îl răsfăța, iar Spence se lăsa răsfățat. El comanda, ea se supunea. În ciuda firii sale voluntare, Kate înțelesese de la bun început că singura șansă ca iubirea lor să dureze era ca ea să i se consacre total.

Prima lor întîlnire a intrat de mult în legendă. Distribuiți în același film, s-au văzut întîia dată pe un coridor al studiourilor „Metro-Goldwyn-Mayer".

„Mă tem că sînt puțin prea înaltă pentru dumneata, Mr. Tracy" i-a spus ea.

„Nu-ți face probleme, Kate", i-a replicat regizorul Joseph Mankiewicz, aflat de față. Știe el cum să te coboare pînă o să vă potriviți".

Katherine era și a rămas uluitoare. O personalitate nemaipomenită, unică, vulcanică. Înfățișarea și vocea ei frapează, aș spune chiar că șochează. Este ceea ce se cheamă o prezență, o prezență care dă strălucire fiecărui cadru din filmele ei, fiecărei clipe din viața ei.

ÎNTOTDEAUNA bine dispusă și autoritară, volubilă și zgomotoasă își spunea pe șleau părerile. Dacă cumva Spence încerca să o întrerupă, protesta imediat : „Pentru Dumnezeu, mai taci din gură și lasă-l și pe Jean să plaseze o vorbă".

Pe parcursul realizării unui film, se implica cu multă dăruire în toate problemele. Se băga în treburile celorlalți — producători, regizori, scenariști, operatori. Nu putea sta locului. Pe platou dădea veșnic dureri de cap celorlalți, pretinzînd că se pricepe mai bine decît toți, la toate — costume, decoruri, iluminare — ceea ce bineînțeles că îi enerva la culme pe specialiști. Recunoscuții profesioniști se enervau cu atît mai tare cu cît, în cele din urmă, trebuiau să admită că ea se pricepea într-adevăr la toate și că dreptatea se afla întotdeauna de partea ei.

Kate își învăța rolurile dinainte, la perfecție, ba chiar ajungea să știe pe dinafară și replicile partenerilor săi. Odată ajunsă în acest stadiu — cînd unii actori, inclusiv Spence, își considerau munca încheiată — pentru ea adevărata trudă de-abia începea. Își analiza personajul cu minuțiozitate, îl studia din toate unghiurile posibile, se străduia să-i descifreze „motivațiile", se contrazicea cu scenaristul, opera modificări, nu era niciodată mulțumită de felul cum îi ieșea rolul. „Trebuie să existe o cale încă și mai bună", murmura ea, după fiecare dublă.

Spence avea în schimb un sistem de lucru diametral opus. Din clipa cînd stăpînea dialogul nu mai conta decît pe instinct, pe inspirația de moment. Era ferm convins că primele două duble sînt întotdeauna cele mai bune. În consecință, dacă totuși era nevoit să le repete de mai multe ori, juca mereu întocmai ca prima dată.

În românește de
Manuela Cernat

Arta indiană

Relief buddhist în marmură albă (secolele II–III)

Capul lui Buddha (secolul II)

ÎN arta sa, India își reflectă propriile coracteristici de complexitate, adesea, am putea spune, de contradictorie complexitate — afirma, în capitolul consacrat Indiei, Gina Pischel în **A world history of art** (Guil Publishing, London, 1976). De mărimea unui continent, diferitele sale regiuni cunosc disparități de dezvoltare, cărora climatul excesiv nu face decît să le adauge în acuitate. Este extrem de populată, cu popoare de rase diferite, cu civilizații aflate la grade diverse de dezvoltare, fiecare cu o istorie proprie. La aceste contraste fundamentale și derivînd din lumea în care s-a născut și căreia îi este fidelă oglindă, arta indiană a mai adăugat și altele, căpătînd caracteristici ce pot părea paradoxale privitorului din afară. Judecată în termenii ei de originalitate absolută (excluzînd deci influențele străine), arta indiană este la prima vedere extrem de simplu de prezentat ca legată de domeniul religios. Și, cu toate acestea, din primul moment, te izbește caracterul ei profund uman și pămîntesc... Extraordinar de vitală, exprimînd o stare sufletească sau înregistrînd o impresie efemeră, arta indiană este exuberantă, parcă senzuală, de o nemaipomenită vivacitate. De aici și fascinanta ei complexitate, mărturie a secole de elaborată meditație și efort artistic pentru a obține perfecțiunea imaginii.

La Muzeul central de arheologie asiatică din New Delhi poți începe călătoria în lumea artei indiene de la exponatele prezentînd proto-istoria acestei civilizații, adică societatea umană dezvoltată în perioada mileniului III î.e.n. pe valea fluviului Ind de la care ne-au parvenit vestigii remarcabile ce dovedesc un urbanism avansat și un cert gust estetic, statuete din lut ars, siluete animale abil stilizate, siluete masculine și feminine cu un contur deosebit de suplu.

Primele opere reprezentative, ale unui stadiu avansat de artă indiană propriu-zisă apar la începutul secolului al III-lea î.e.n., epoca dinastiei Maurya, monumente de mare valoare fiind cele construite în perioada regelui Ashoka (aprox. 274 î.e.n.) : pilieri, coloane izolate de inspirație persană avînd sculptate pe capitel figuri de animale cu o perfecțiune de stil ce anunță deja marile calități ale „școlii animaliere" a sculpturii indiene. În aceeași epocă încep să fie sculptate adînc în inima munților sanctuare rupestre, tradiție ce se va continua timp de secole, arhitectura lor imitînd fidel edificiile de lemn, fiind obiectul unei decorații intensive ce se va apropia, mai tîrziu, chiar de frenezia barocului european. Tot în această epocă se mai inaugurează tradiția unui alt tip de construcție tradițională (extrem de des întîlnită în secolele ce vor urma), un fel de monument comemorativ conținînd statuete și relicve, denumit **stupa**, cu o formă hemisferică masivă, înconjurat de o balustradă ornată în basorelief. Cele mai cunoscute asemeni monumente ale perioadei vechi sînt **stupa** de la Bharhut (mijlocul sec. II î.e.n.) și de la Sanchi (sec. I e.n.).

ÎN **Histoire générale de l'Art** (Editions Flammarion, 1950), Jeannine Auboyer arăta că perioada imediat următoare, pentru arta indiană, înseamnă contactul cu arta elenistică și iraniană, pe de o parte, cu cea a sud-estului asiatic pe de altă parte. Din această epocă, în arta indiană se conturează cu claritate existența a trei mari școli artistice : în nord-vest, școala Gandhâra, în nord, școala Mathoura, în sud-est, școala Amaravati. Prima dintre ele, Gandhâra, puternic influențată de tradiția elenistică, va exista pînă aproximativ în secolul al VII-lea, creînd o bogată iconografie a legendei lui Buddha, unele înfățișări reunind trăsături apolinice și orientale, avînd ca materiale preferate de lucru stucul ori șisturi de culoare albăstruie sau verzuie. Școala Mathoura (secolele II și III) va duce mai departe tradiția artei indiene străvechi, adăugîndu-i influențe iraniene, stilul său exprimînd un sens profund al echilibrului volumelor și al armoniei liniilor, sculpturile fiind lucrate de preferință în gresie roz închis. În sfîrșit, școala Amaravati (sec. II—IV) anunță — prin rafinamentul și grația sculpturilor sale — „epoca de aur" a artei Gupta din sec. IV. Operele de artă sînt lucrate de preferință în marmură albă și bronz, chiar în fildeș.

DAR toate acestea — tradiții, după cum se vede, de mare diversitate, reunind elemente din stilurile, gîndirile și viziunile artistice proprii mai multor lumi, popoare și mentalități — au fost oarecum unificate într-un fascicul încă mai semnificativ odată cu ridicarea, la începutul secolului al IV-lea, a dinastiei Gupta, de origine indiană. Este momentul nu numai al unei extraordinare înfloriri a artei indiene, ci și al răspîndirii sale în întreaga Asie, — scrie Jeannine Auboyer, în capitolul respectiv din **Istoria generală a artei.** Este momentul în care arta indiană, îmbogățită cu influențele străine asimilate în secolele precedente și cu măiestria progresiv cîștigată de artiștii săi, își realizează plenitudinea, creînd neîncetat variații asupra temelor străvechi pe care se sprijină. Un exemplu tipic al acestei artei îl constituie peșterile Ajanta în Hyderabad, cu cele 29 de sanctuare, decorate din abundență în interior și exterior cu o sculptură ce a atins nivelul de perfecțiune clasică, perfecțiune a anatomiei, a canoanelor fizice și a execuției. Decorația este făcută cu un simț perfect al măsurii, echilibrată și de mare finețe. Apoi, în aceeași perioadă, templele hinduse (ca acela clădit în 526 la Bodh-Gaya), foarte înalte, cu turnuri terasate și porticuri construite în formă de faguri de albine. În sfîrșit, de o mare frumusețe, e arta picturii murale (la Ajanta, Bagh, Badami), poate cea mai strălucitoare dintre toate aceste realizări. Vedem exprimate în ea întreg rafinamentul și simțul plastic elaborat în secolele anterioare. Frumusețea formelor, siguranța liniilor, echilibrul compoziției, sensibilitatea exprimată, totul face din pictura murală a acestei perioade una dintre capodoperele artei universale.

ÎN paralel — sec. VI—VII — se va dezvolta arta de inspirație brahmană, a centrelor din sudul țării : școlile pallava în sud-est și arta tchaloukya în vestul podișului Dekhan. Caracterizate prin dinamism, gust pentru monumental și căutare a perfecțiunii. Dintre monumentele de extraordinară frumusețe ce ilustrează valențele acestei arte, amintim bustul colosal de la Elefanta (sec. VI—VII), apoi (pentru școala pallava) templele (râtha) sculptate în stîncă de la Mavalipuram (sec. VII) iar, în cazul școlii tchaloukya, cea care a dus arta rupestră la apogeul său, ansamblul arhitectonic de la Ellora. Această tradiție pur autohtonă se va mai prelungi în secolele următoare în centre locale ce dovedesc din ce în ce mai mult o trecere accentuată spre manierism, singura trăsătură distinctivă fiind, în cazul lor, adevărata întrecere pentru a crea edificii cît mai monumentale, cît mai bogat împodobite cu sculpturi și basoreliefuri.

Shiva dansînd (secolul XI)

DIN secolul al VIII-lea și accentuîndu-se odată cu secolul XI începe, în istoria Indiei, perioada prezenței musulmane, ceea ce a însemnat, în domeniul artei, o influență generatoare, la rîndul ei, de capodopere. Au fost clădite — purtînd pecetea stilului propriu arhitecturii islamice, dar adoptînd materialele și tehnicile arhitecturii indiene — construcții splendide, precum celebrul Taj Mahal de la Agra, clădit în marmură albă (1630), apoi monumentele de la Golkonda, Bidjapur sau Linggaradja, sau, în sfîrșit, într-o fază de apogeu al acestui stil, faimosul turn Kuth Minar de lîngă Delhi.

Influențe din afara Indiei se fac simțite în domeniul picturii prin exemplul școlii miniaturiștilor persani. Dar cele mai marcate influențe vor fi cele vizibile în realizările școlii de la Gudjarat, care capătă o valoare incontestabilă în patrimoniul artei universale — odată cu începutul dinastiei indomusulmane a Mogulilor (sec. XVI—XIX), cu mari școli în Bengal, Dekhan sau Radjputana. Elementele noi ce apar sînt cele de arhitectură și peisaj, o abstractizare aproape completă a liniei, în tonuri estompate, fiind reprezentate și scene din viața de familie. Sînt evocate adeseori moduri muzicale, muzica și poezia asociindu-se în aceste opere **(ragamala).**

Începînd cu secolul al XVII-lea influența europeană nu va aduce nimic nou, constructiv în această tradiție majoră, ba chiar, așa cum afirmă majoritatea cercetătorilor, oprind procesul de evoluție al școlilor autohtone în favoarea unei imitații manieriste a modelelor occidentale. Dar la sfîrșitul sec. XIX și începutul secolului nostru s-a născut o mișcare de renaștere a culturii naționale indiene, printre animatorii ei numărîndu-se și Rabindranath Tagore cel care, pentru **Ofranda lirică,** avea să primească în 1913 Premiul Nobel pentru literatură.

ACEASTĂ multimilenară tradiție este dusă mai departe — pe noi trepte, îmbogățind-o cu noi sensuri — de către oamenii Indiei contemporane, țară a cărei cultură este caracterizată printr-o adevărată efervescență a manifestărilor sale în cele mai diferite domenii. În domeniul producției de film, al numărului de cărți, de edituri, ziare, biblioteci, opere de artă expuse în muzee, India se situează astăzi în fruntea statisticilor pe plan mondial.

Este demn de remarcat respectul, veneratia chiar, cu care oamenii Indiei de astăzi vorbesc despre moștenirea culturală lăsată de strămoșii lor, modul în care această bogată tradiție culturală este pusă cu generozitate în valoare în cadrul unor programe naționale ce urmăresc cu perseverență ocrotirea zonelor de mare interes arhitectural, de expunere în muzeele țării a acelor opere reprezentative care să arate lumii bogăția imensă, în toată diversitatea ei uimitoare, a culturii și artei indiene.

Documentar de
Cristian Unteanu

Krishna cîntînd din flaut (secolul XV)

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei : 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Bibliotec[illegible] județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 11, joi 12 martie 1987

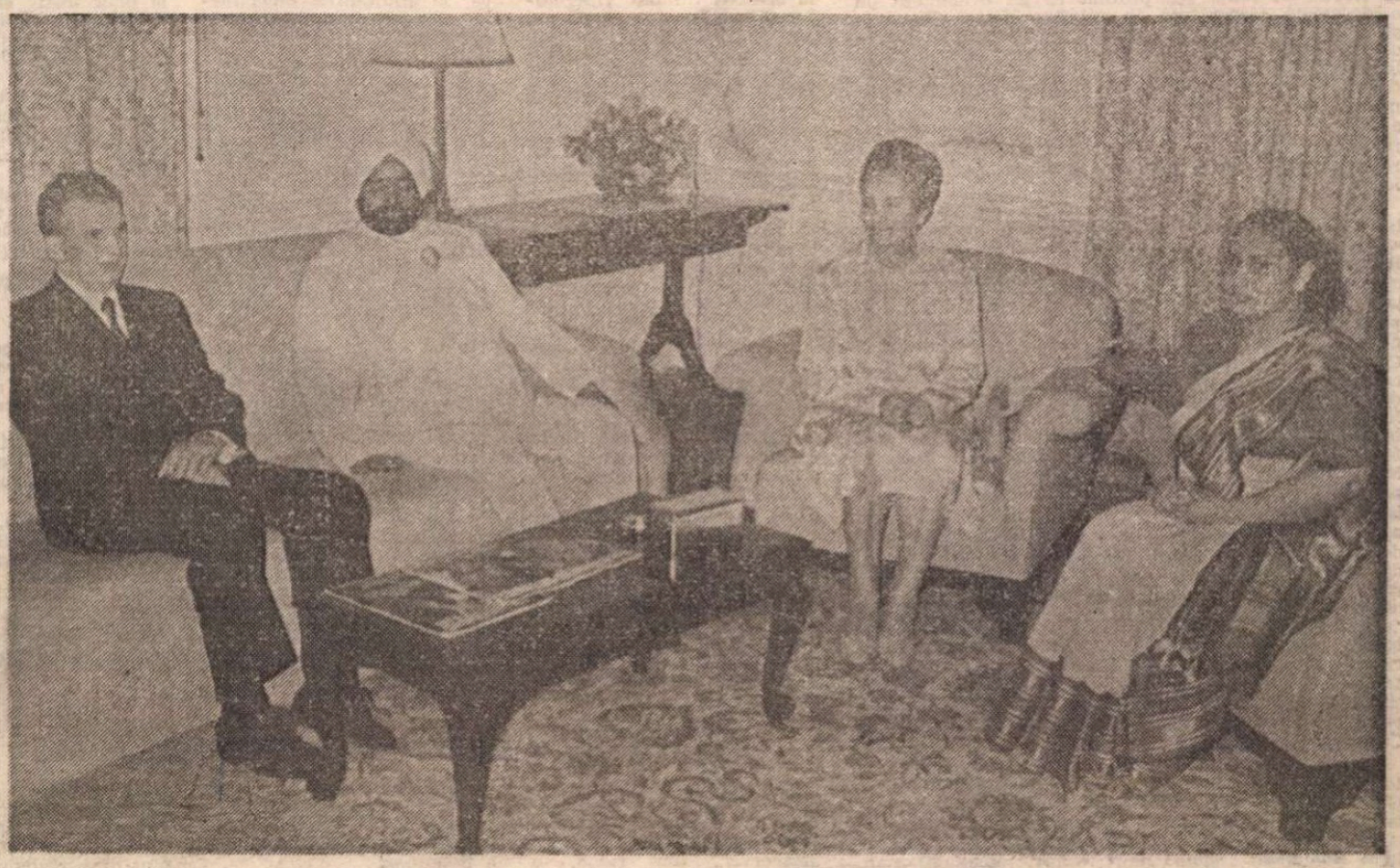
România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

11

FALSIFICAREA CONȘTIENTĂ A ISTORIEI SUB EGIDA ACADEMIEI UNGARE DE ȘTIINȚE

(Paginile 11, 12—13, 14)



NEW DELHI, 9 martie 1987. La palatul „Rashtrapati Bhavan".

Prestigiu internațional

ÎN lumea contemporană imaginea constituită a unei țări reflectă întotdeauna aprecierea de care se bucură pe plan internațional inițiativele, acțiunile și pozițiile sale în marile probleme a căror soluționare preocupă vital omenirea — dezarmarea și pacea, dezvoltarea, asigurarea independenței și a libertății popoarelor, crearea unor condiții de viață demnă, propice înfloririi personalității umane. În acest cadru, România și-a cîștigat un prestigiu inconfundabil, rezultat al atitudinii consecvente și al concepției profund unitare promovate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, conducătorul statului, ctitorul uriașelor prefaceri ce au avut loc în țara noastră pe calea făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate.

Participînd activ la viața internațională, afirmîndu-și cu claritate principiile, militînd pentru instituirea unui climat favorabil rezolvării într-un spirit nou a confruntărilor și contradicțiilor existente, România socialistă a susținut în permanență necesitatea dialogului deschis, democratizarea relațiilor dintre state în toate domeniile, în vederea asigurării progresului social și a echității. Atît în cadrul marilor foruri politice internaționale, cît și prin măsuri, propuneri și inițiative ce i-au adus de-a lungul anilor o largă recunoaștere din partea opiniei publice din întreaga lume, țara noastră s-a pronunțat cu înaltă responsabilitate politică față de cauza păcii și a dezarmării, subliniindu-se de fiecare dată că este nevoie de o abordare curajoasă, fundamental nouă, a problemelor reducerii armamentelor și efectivelor militare în Europa și în lume, pentru a se ajunge la realizarea imperativului vital al epocii noastre — eliminarea pericolului unui război nimicitor, care ar pune sub semnul întrebării însăși existența vieții pe planeta noastră.

Interesul major de care se bucură noua vizită de prietenie în India a președintelui Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu reprezintă o ilustrare grăitoare a prestigiului internațional dobîndit de România socialistă în lume. Aprecierile elogioase privind politica internă și externă a statului nostru, omagiul adus realizărilor obținute în România pe calea dezvoltării sale, sublinierea plină de respect și admirație a concordanței dintre activitatea de făurire a unei societăți noi și participarea la înfăptuirea unei noi ordini politice și economice internaționale sînt expresia cea mai autentică a prețuirii arătate patriei noastre și conducătorului său. Înalta considerație și stima deosebită cu care au fost primiți strălucitii oaspeți români constituie o nouă și convingătoare dovadă a răsunetului pe care îl au în lumea contemporană concepția, inițiativele, propunerile și poziția afirmate consecvent de România socialistă, de președintele Nicolae Ceaușescu, o proeminentă personalitate a vieții politice internaționale.

„România literară"

DOMNULE PREȘEDINTE, dumneavoastră nu sînteți un străin pentru această străveche țară, care s-a aflat pe drumul vechilor căi comerciale mergînd din India spre Asia de vest și Europa și care are legături de secole cu țara dumneavoastră. Înrudirea dintre limbile noastre și influența filozofiei vedice, a Ramayanei și Mahabharatei, asupra unor eminenți intelectuali români au creat legături spirituale între popoarele noastre. Un alt exemplu al legăturilor noastre este și cel al marelui sculptor român Constantin Brâncuși, care a fost chemat de regele Holkar, din Indore, să construiască un templu.

Aceste legături vechi, domnule președinte, au fost întărite prin noi legături astăzi, cînd lumea este cu mult mai complexă și interdependentă. De aceea, chiar dacă avem sisteme social-politice și economice diferite, avem legături prietenești și de conlucrare reciprocă în diferite domenii și acționăm, de asemenea, împreună pe plan internațional în lupta împotriva rasismului și apartheidului, pentru pace și dezarmare. Șirul legăturilor noastre la înalt nivel — exemplificat în esență prin vizita fostului nostru prim-ministru, doamna Indira Gandhi, în frumoasa și ospitaliera dumneavoastră țară și prin vizita de răspuns a dumneavoastră — a stabilit raporturi trainice de înțelegere reciprocă la nivelul cel mai înalt, legături care sînt continuate de cele două popoare ale noastre.

Convorbirile aprofundate pe care le-am avut cu dumneavoastră, acoperind o arie largă de probleme, au stimulat schimbul de idei în legătură cu unele din cele mai importante probleme internaționale. Deteriorarea situației internaționale cauzează mari griji tuturor oamenilor de stat și tuturor guvernelor. Pericolul unei catastrofe nucleare planează deja asupra omenirii : spectrul înspăimîntător al extinderii cursei nucleare în spațiul cosmic sporește acest pericol.

DEZARMAREA, îndeosebi dezarmarea nucleară, este o necesitate absolută a acestui moment. De aceea, noi cerem tuturor statelor, indiferent de mărimea lor și de sistemele lor social-economice, să-și unească eforturile pentru a găsi soluții care ar putea opri cursa înarmărilor și să reducă tensiunea în lume.

Ca țări în curs de dezvoltare, India și România resimt necesitatea imperioasă de a-și conserva resursele pentru îndeplinirea sarcinilor mobilizatoare ale dezvoltării lor social-economice și pentru creșterea bunăstării materiale și culturale a popoarelor lor. Țările noastre știu că există o legătură fundamentală între dezarmare și dezvoltare. De aceea, glasul nostru s-a făcut auzit în diverse foruri internaționale, în favoarea redirijării către necesitățile de dezvoltare ale lumii a uriașelor resurse alocate în prezent pentru cheltuieli de înarmare.

SÎNTEM fericiți să arătăm că între cele două țări ale noastre există o importantă cooperare reciproc avantajoasă. Sîntem încredințați că aceste relații reciproc fructuoase în domeniul comerțului și cooperării industriale vor căpăta noi dimensiuni și vor continua să se extindă în viitor, întărind și îmbogățind prin aceasta raporturile noastre prietenești.

GIANI ZAIL SINGH
PREȘEDINTELE REPUBLICII INDIA
(Din toastul rostit la Dineul oficial de la palatul „Rashtrapati Bhavan")

NOUA VIZITĂ pe care o facem în India constituie o expresie a tradiționalelor relații de prietenie și colaborare care s-au statornicit din vechi timpuri între țările și popoarele noastre, a dorinței comune de a le conferi dimensiuni și mai largi. Vizitele reciproce la nivel înalt — între care amintesc, cu multă plăcere, vizita fostului prim-ministru Indira Gandhi — s-au înscris de fiecare dată ca momente deosebit de importante în dezvoltarea legăturilor prietenești româno-indiene. Sîntem bucuroși că avem prilejul să cunoaștem noi aspecte din munca și realizările poporului indian pe calea dezvoltării economice și sociale independente, precum și posibilitatea de a continua schimbul de păreri cu privire la stadiul relațiilor bilaterale, la perspectivele întăririi în continuare a colaborării și conlucrării româno-indiene.

SITUAȚIA internațională continuă să fie deosebit de gravă și complexă, îndeosebi ca rezultat al cursei înarmărilor, al politicii de forță și de amestec în treburile altor state, al menținerii și chiar agravării unor stări de tensiune și conflicte în diferite regiuni ale lumii, al crizei economice mondiale, care adîncește continuu decalajele dintre țările bogate și sărace. Toate acestea sporesc necontenit pericolul unui război mondial, care s-ar transforma inevitabil într-o catastrofă nucleară ce ar duce la distrugerea vieții pe planeta noastră.

În aceste condiții, România consideră că problema fundamentală a epocii noastre o constituie oprirea hotărîtă a cursei înarmărilor și trecerea la dezarmare, în primul rînd la dezarmarea nucleară, apărarea păcii și vieții popoarelor. Trebuie făcut totul pentru unirea eforturilor tuturor popoarelor, ale forțelor iubitoare de pace de pretutindeni pentru oprirea cursului periculos al evenimentelor spre încordare și război, pentru apărarea dreptului suprem al oamenilor, al popoarelor la existență liberă și demnă, la independență, la viață și la pace !

Pornind de la aceste realități, România se pronunță și militează pentru trecerea la măsuri efective de dezarmare, care să ducă la lichidarea, pe etape, a tuturor armelor nucleare pînă la sfîrșitul secolului. Țara noastră salută și sprijină propunerea secretarului general al C.C. al P.C.U.S., Mihail Gorbaciov, privind abordarea separată a problemei retragerii rachetelor nucleare cu rază medie de acțiune din Europa și încheierea imediată a unui acord în această privință. Așteptăm ca și S.U.A. să răspundă pozitiv la această propunere, astfel încît să se ajungă, cît mai curînd, la încheierea unui acord privind eliminarea rachetelor cu rază medie de acțiune din Europa, ca un prim pas care să ducă la eliminarea tuturor armelor nucleare de pe continent și apoi la lichidarea totală a armelor nucleare.

ÎN GENERAL, avînd în vedere complexitatea vieții internaționale, România consideră că, la soluționarea marilor probleme ale lumii de azi, trebuie să participe activ, în condiții de deplină egalitate, toate statele, și îndeosebi țările mici și mijlocii, țările în curs de dezvoltare și nealiniate, care constituie marea majoritate a lumii și sînt nemijlocit interesate într-o politică de pace, de colaborare, de independență.

NICOLAE CEAUȘESCU
PREȘEDINTELE REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
(Din toastul rostit la Dineul oficial de la palatul „Rashtrapati Bhavan")

Biblioteca județeană

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Ro-Cămpeanu**

Din 7 în 7 zile

Noi dimensiuni colaborării româno-indiene

VIZITA oficială de prietenie a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Republica India s-a profilat ca un eveniment de o deosebită importanţă în relaţiile dintre România şi India, de natură să aibă, în acelaşi timp, o apreciabilă înrîurire în ansamblul vieţii internaţionale. Întreprinsă la invitaţia preşedintelui Republicii India, Giani Zail Singh, şi a primului ministru Rajiv Gandhi, noua vizită a şefului statului român în această ţară a pus în evidenţă continuitatea şi progresul colaborării româno-indiene, voinţa de a o întări, în interesul ambelor ţări şi popoare, al cauzei păcii şi înţelegerii în lume.

Opinia publică indiană, ca şi cea românească, a întîmpinat şi urmărit cu cel mai viu interes acest moment marcant al dialogului la nivel înalt între România şi India. Manifestări de aleasă ţinută au marcat stima şi preţuirea de care se bucură în vasta ţară asiatică personalitatea şi concepţia politică ale preşedintelui Republicii Socialiste România, precum şi personalitatea politică şi ştiinţifică a tovarăşei Elena Ceauşescu. La numeroasele apariţii editoriale consacrate în India, în decursul anilor, gîndirii şi acţiunii de politică internă şi internaţională a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, s-a adăugat acum volumul lansat în chiar prezenţa înalţilor oaspeţi, în cadrul unei festivităţi prezidate de primarul capitalei indiene, M.S. Sathi, şi intitulat **Noua ordine economică internaţională în concepţia preşedintelui României socialiste, Nicolae Ceauşescu.** Nu mai puţin semnificativ apare interesul arătat de ziariştii indieni, precum şi de corespondenţii străini prezenţi la New Delhi faţă de solia românească la nivel înalt, care au urmărit cu asiduitate desfăşurarea ei. Posturile de radio şi televiziune, ziarele „Indian Express", „Economic Times", „Times of India", „Hindustan Times", „Tribune", „Hindu", „Patriot", „Economic Times", precum şi agenţia de presă „Press T st of India" au acordat şi continuă să acorde ample spaţii relatării şi comentării vizitei oficiale de prietenie a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în India.

Întîlnirile avute de tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu cu preşedintele indian Giani Zail Singh, convorbirile oficiale cu primul ministru Rajiv Gandhi, convorbirea prilejuită de primirea de către înalţii oaspeţi români a vicepreşedintelui Republicii India, Ramaswamy Venkataraman, precum şi celelalte împrejurări oficiale care au punctat desfăşurarea vizitei au pus în lumină bunele raporturi dintre România şi India, care s-au amplificat şi întărit continuu, pe baza deplinei egalităţi în drepturi, a stimei şi avantajului reciproc. Au fost subliniate progresele înregistrate pe plan politic, economic, tehnico-ştiinţific şi cultural şi posibilităţile existente pentru extinderea mai susţinută a legăturilor româno-indiene.

Un larg schimb de vederi a avut loc între conducătorii celor două ţări cu privire la unele aspecte actuale ale vieţii politice mondiale, relevîndu-se primordialitatea opririi cursei înarmărilor, a trecerii la dezarmare, în primul rînd la dezarmarea nucleară. Abordîndu-se, printre altele, problematica mişcării de nealiniere, preşedintele Nicolae Ceauşescu a exprimat aprecierea faţă de această mişcare, în cadrul căreia India joacă un rol constructiv, şi a arătat că trebuie făcut totul pentru întărirea unităţii de acţiune dintre ţările nealiniate, în vederea creşterii aportului lor la soluţionarea gravelor probleme ce confruntă omenirea. Conducătorii României şi Indiei au reafirmat hotărîrea de a dezvolta conlucrarea dintre ţările lor în cadrul O.N.U. şi altor organisme internaţionale, al „Grupului celor 77" şi mişcării de nealiniere, de a contribui activ la afirmarea politicii de destindere, dezarmare, colaborare şi pace în lume.

RELEVANTE pentru semnificaţiile noului dialog la nivel înalt româno-indian au fost toasturile rostite la dineul oficial în onoarea preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, oferit de preşedintele Giani Zail Singh. Amintind de vechile şi întinsele legături care au marcat istoria relaţiilor dintre India şi România, dintre culturile celor două ţări, preşedintele Giani Zail Singh a reliefat noile dimensiuni ale acestor legături, devenite raporturi trainice de înţelegere reciprocă la nivelul cel mai înalt, legături care sînt continuate de cele două popoare ale noastre : „Noi, în India, privim cu admiraţie realizările remarcabile, economice şi industriale, pe care Republica Socialistă România le-a înregistrat în ultimele patru decenii". La rîndul său, preşedintele Nicolae Ceauşescu a arătat : „Îmi face o deosebită plăcere să subliniez colaborarea activă dintre România şi India pe plan internaţional, inclusiv în cadrul mişcării ţărilor nealiniate, şi să exprim convingerea că ea se va amplifica şi mai mult în viitor, în interesul ambelor popoare, al cauzei păcii, înţelegerii şi destinderii în întreaga lume".

Cronicar

Viaţa literară

Adunare festivă cu prilejul împlinirii a 30 de ani de la apariţia revistei „Viaţa studenţească"

● În atmosfera de vibrantă angajare politică şi revoluţionară cu care tînăra generaţie a patriei întîmpină sărbătorirea a 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist şi a 30 de ani de la înfiinţarea Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România, sîmbătă a avut loc în Capitală o adunare festivă consacrată aniversării a 30 de ani de la apariţia primului număr al revistei „Viaţa studenţească".

În cadrul adunării festive, la care au participat studenţi, cadre didactice universitare, activişti ai U.T.C. şi U.A.S.C.R., a luat cuvîntul tovarăşul **Nicu Ceauşescu,** membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim-secretar al C.C. al U.T.C., care a făcut o amplă prezentare a rolului revistei „Viaţa studenţească" la înfăptuirea obiectivelor educării comuniste, revoluţionare a studenţilor, la unirea şi mobilizarea eforturilor lor de perfecţionare a procesului instructiv-educativ din şcoala superioară românească, a sarcinilor ce revin asociaţiilor studenţilor comunişti, presei studenţeşti din documentele de partid, din indicaţiile şi orientările de inestimabilă valoare teoretică şi practică ale secretarului general al partidului.

Cu acest prilej au fost decernate Diploma de onoare a C.C. al U.T.C. şi Insigna jubiliară, instituite cu prilejul aniversării a 65 de ani de la crearea U.T.C., revistei „Viaţa studenţească", precum şi unor foşti şi actuali redactori ai revistei.

Dînd expresie sentimentelor de profundă dragoste, aleasă preţuire şi nestrămurită recunoştinţă ale tineretului, ale tinerei generaţii universitare, într-o atmosferă de puternic entuziasm, participanţii au adresat tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, o telegramă în care se spune :

„Pornind de la exigenţele pe care dumneavoastră, mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, le puneţi în faţa frontului ideologic, de la sarcinile exprese pe care le trasaţi presei din ţara noastră, gazetarii revistelor studenţeşti sînt conştienţi că trebuie să-şi intensifice preocupările pentru a răspunde misiunii încredinţate, să-şi sporească contribuţia la cunoaşterea şi popularizarea experienţei înaintate în activitatea universitară, în viaţa organizaţiilor studenţeşti, să militeze activ pentru întronarea unui spirit de înaltă răspundere politică şi socială în tot ceea ce se face pentru transformarea fiecărei facultăţi, a fiecărui colectiv într-o cetate a spiritului revoluţionar, a formării unor specialişti cu o înaltă conştiinţă, capabili să răspundă competent complexelor cerinţe ale noii revoluţii ştiinţifico-tehnice, noii revoluţii agrare şi noii revoluţii de dezvoltare economico-socială a patriei.

Pentru noi, lucrători ai presei studenţeşti, asemenea întregului tineret al patriei, nu există ţel mai înalt şi preocupare mai constantă decît acelea de a ne sluji, pînă la sacrificiul suprem, patria, partidul şi poporul, de a face din ideile, tezele şi orientările dumneavoastră, mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, substanţa însăşi a scrisului nostru, convinşi fiind că aceasta dă forţă argumentelor profesiei noastre, raţiunea activităţii publicistice a acestui timp eroic".

La „Academia română" din Roma

● La sediul „Academiei române" din Roma s-a organizat, în colaborare cu Academia de artă şi cultură „Minerva", din Italia, o seară culturală dedicată aniversării a 110 ani de la cucerirea independenţei de stat a României.

În cuvîntul său, preşedintele Academiei „Minerva", **Aldo Riso,** a evocat pagini similare din lupta popoarelor român şi italian pentru unitate şi independenţă naţională, evidenţiind semnificaţia cuceririi independenţei pentru dezvoltarea ulterioară a ţării noastre. S-a referit, de asemenea, la dezvoltarea artei şi culturii româneşti după 23 August 1944 şi în special în perioada care a urmat Congresului al IX-lea al P.C.R.

Ambasadorul ţării noastre în Italia a prezentat apoi conferinţa consacrată aniversării a 110 ani de la cucerirea independenţei de stat a României.

Scriitorii **Constantin Ţoiu, Nicolae Dragoş** şi **Mircea Vaida,** prezenţi la seara culturală, au evocat ecoul în literatura noastră al momentului istoric sărbătorit, au citit poezii şi proză inspirate din lupta poporului român pentru unitate şi independenţă naţională.

În continuare, a avut loc un recital de muzică românească şi italiană, precum şi ceremonia acordării premiului muncii şi artei „Minerva" unor personalităţi române şi italiene care au contribuit la dezvoltarea relaţiilor bilaterale în domeniul artei şi culturii.

La sediul „Academiei române" din Roma s-a deschis, cu acest prilej, o expoziţie de carte şi o expoziţie de fotografii, prezentînd imagini din războiul de independenţă şi din dezvoltarea României contemporane. La loc de cinste se aflau operele inspirate din gîndirea social-politică şi istorică a preşedintelui Republicii Socialiste România, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU,** lucrarea în şase volume apărută în „Editori riuniti" : „Lupta poporului român pentru independenţa naţională", precum şi alte cărţi de istorie, literatură, economie şi artă.

Au participat un mare număr de reprezentanţi ai vieţii cultural-artistice din Italia, precum şi un numeros public.

PREMIILE A.T.M. PE ANUL 1986

ACORDATE DE CONDUCEREA ASOCIAŢIEI OAMENILOR DE ARTĂ :

Premiul excepţional : Scriitorului **Dinu Săraru,** directorul teatrelor Mic şi Foarte Mic, pentru activitatea directorială şi promovarea dramaturgiei contemporane ; criticului, istoricului, teoreticianului **Valeriu Râpeanu,** directorul Editurii „Eminescu", pentru contribuţiile sale în domeniul valorificării dramaturgiei româneşti şi activitatea editorială consacrată literaturii dramatice naţionale, istoriei şi criticii teatrale.

Premiul de critică şi teatrologie : Ion Cocora, pentru cronicile şi articolele publicate în revista „Tribuna" şi pentru realizarea almanahului teatral „Spectacol" ; **Miruna Ionescu,** pentru cronicile şi articolele publicate în „Suplimentul literar-artistic al Scînteii tineretului".

ACORDATE DE BIROUL SECŢIEI DE CRITICĂ TEATRALĂ :

Premiul pentru spectacol : Amurgul burghez de Romulus Guga, Teatrul Mic ; **Ultimul bal** de Ion Brad şi Dan Micu, după romanul „Pădurea spînzuraţilor" de Liviu Rebreanu, Teatrul „Nottara".

Premiul pentru regie : Cătălina Buzoianu, realizatoarea spectacolului „Dimineaţa pierdută" după romanul omonim al Gabrielei Adameşteanu, la Teatrul „Bulandra" ; **Silviu Purcărete,** realizatorul spectacolelor „Aventura unei arhive" de Theodor Mănescu la Teatrul Foarte Mic şi „Piaţeta" de Goldoni la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ.

Premiul de interpretare (rol feminin) : Tatiana Ieckel : personajul Mama din „Aventura unei arhive" şi personajul Sora din „Ana-Lia" de Dina Cocea, la Teatrul Foarte Mic ; **Coca Bloos :** pentru rolul Cati din spectacolul „Piaţeta".

Premiul de interpretare (rol masculin)) : Victor Rebengiuc : rolul Mircea cel Mare din spectacolul „Io, Mircea Voievod" de Dan Tărchilă, la Teatrul „Bulandra" ; **Dionisie Vitcu :** rolul Arhimede din „Arma secretă a lui Arhimede" de Dumitru Solomon, Teatrul Naţional din Iaşi.

Premiul de scenografie : Maria Miu, pentru decorurile şi costumele spectacolului „Amadeus" de Peter Shaffer la Teatrul din Oradea şi pentru costumaţia spectacolului „Amurgul burghez" ; **Constantin Ciubotaru,** pentru decorurile şi costumele spectacolelor „Aceşti îngeri trişti" de Dumitru Radu Popescu şi „Nu sînt turnul Eiffel" de Ecaterina Oproiu (cu muzică de Ion Cristinoiu), Teatrul din Constanţa.

PREMIILE PENTRU TEATRUL DE PĂPUŞI, ACORDATE DE BIROUL SECŢIEI DE PĂPUŞI

Premiul de spectacol : Aventuri cu Scufiţa Roşie, scenariul şi regia **Cristian Pepino,** Teatrul „Ţăndărică".

Premiul de regie : Kovács Ildico, realizatoarea spectacolelor „Pinocchio" după Collodi şi „Albă ca zăpada" după Fraţii Grimm, Teatrul de păpuşi Sibiu ; **Maria Mierluţ,** realizatoarea spectacolului „Lungul nasului" după I.L. Caragiale, Teatrul de păpuşi Tg. Mureş.

Premiul de interpretare : Liviu Berehoi, pentru rolul Lupul din spectacolul „Trei iezi cucuieţi", după I. Creangă, Teatrul de Păpuşi „Ţăndărică" ; **Rudolf Mora,** pentru rolul Doicei din „Lungul nasului" (Tg. Mureş).

ACORDATE PRIN COLEGIUL CRITICILOR MUZICALI

Premiul pentru întreaga activitate artistică : dirijorul **Mircea Basarab ;** dirijorul **Nicolae Boboc.**

Premiul pentru măiestrie artistică : flautistul **Gavril Costea,** Conservatorul „G. Dima" din Cluj-Napoca ; pianistul **Ferdinand Weiss,** Conservatorul „G. Dima" din Cluj-Napoca.

Premiul pentru activitate dirijorală : dirijorul **Ilarion Ionescu Galaţi,** director al Filarmonicii din Braşov.

Premiul pentru promovarea muzicii contemporane româneşti : violoncelista **Anca Vartolomei,** Liceul de artă „George Enescu" din Bucureşti ; **Trio „Syrinx"** al Filarmonicii de Stat din Bacău.

Premiul pentru creaţie coregrafică : Mihaela Atanasiu, coregrafă a Teatrului de Operetă din Bucureşti.

Premiul tînărului interpret : soprana **Simina Ivan,** studentă la Conservatorul „C. Porumbescu", solistă a Teatrului de Operetă din Bucureşti ; contrabasistul **Dorin Marc** — Filarmonica din Cluj-Napoca ; clarinetistul **Cristian Vlad** — Teatrul de Operetă din Bucureşti ; pianistul **Mihai Ungureanu** — solist al Filarmonicii „Oltenia" din Craiova.

Premiul pentru critică muzicală : compozitorul şi muzicologul **Doru Popovici ;** criticul **Anca Ioana Andriescu.**

Diplome speciale : Corul de cameră „Preludiu" al Ansamblului artistic al Uniunii Tineretului Comunist, dirijat **de Voicu Enăchescu ;** Ansamblul coral „Voces Primavera" din Bucureşti ; dirijorul **Răzvan Cernat** de la Filarmonica din Braşov.

SEMNAL

● **Victor Anestin — ÎN ANUL 4000 SAU O CĂLĂTORIE LA VENUS.** Volumul reuneşte cîteva din scrierile primului scriitor S.F. român ; ediţie îngrijită, prefaţă, note şi bibliografie de Cornel Robu. **(Editura Dacia, 1986, 392 p., 16 lei).**

● **Ion Mărgineanu — IANCU, SOARE TRUDIT.** Povestiri despre Avram Iancu. **(Editura Ion Creangă, 1986, 86 p., 6,75 lei).**

● **Constantin Abăluţă — A STA ÎN PICIOARE.** Proze. **(Editura Cartea Românească, 1986, 390 p., 16 lei).**

● **N. Popescu-Bogdăneşti — CĂLĂTORIE NETERMINATĂ.** Reportaje şi eseuri, cu o prefaţă de Nicolae Dragoş. **(Editura Scrisul Românesc, 1986, 270 p., 8,75 lei).**

● **Paul Cortez — ÎNAINTE DE A UITA.** Carte subintitulată de autor „Engrame aleatorii". **(Editura Eminescu, 1987, 254 p., 12 lei).**

● **Grigore Cojan — ZILE FIERBINŢI.** Roman. **(Editura Dacia, 1986, 236 p., 11 lei).**

● **Adriana Iliescu — CARTEA CU PICHI.** Volum de povestiri pentru copii ; ilustraţii de Valeria Moldovan. **(Editura Ion Creangă, 1986, 72 p., 7,50 lei).**

● **Eduard Huidan — NUMELE JOCULUI.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 1986, 190 p., 8,25 lei).**

● **Gabriel Cheroiu — NUMAI CONTURUL.** Versuri. **(Editura Litera, 1986, 56 p., 12 lei).**

● **Mihai Drăgănescu — INFORMATICA ŞI SOCIETATEA. (Editura Politică, 1986, 420 p., 18 lei).**

● **Radu Tuculescu — PORTRETE ÎN MIŞCARE. (Editura Albatros, 1986, 136 p., 7 lei).**

● ***** — PANA LUI FINIST ŞOIMARUL.** Basme fantastice ruseşti. Traducere de Passionaria Stoicescu şi Andrei I. Bilin **(coeditare, Editura Maliş, Moscova, Editura Ion Creangă, Bucureşti, 1985, 48 p., 20 lei).**

● **Dick Francis — CURSA HIPICĂ.** Roman în colecţia „Enigma" ; traducere de Doina Cerăceanu. **(Editura Univers, 1986, 270 p., 14 lei).**

LECTOR

Democrația culturii noastre

TRĂINICIA culturii care, de-a lungul veacurilor, s-a constituit în țara noastră, are, între multele ei izvoare, pe cel al unității făurită în condiții istorice specifice. În curbura de lume de la Carpați și Marea Neagră, străvechii daco-romani, puternicul popor tînăr zămislit în zorile unei lumi noi, care-și însemna, și prin el, crestătura întîiului mileniu al erei noastre, avea să cunoască, în secolele următoare, întîlnirile cu alte neamuri. O conviețuire de sute de ani s-a țesut, în unele părți ale țării, între poporul român și alte naționalități. O conviețuire ea însăși specifică, definită în spiritualități originale, care poartă amprenta acestor locuri și a istoriei lor. Cultura română, construită în timp, s-a afirmat cu o fizionomie proprie, nefiind potrivnică dezvoltării celor ale populațiilor de alte naționalități. Cultura populației de origine maghiară, germană, sîrbă etc. din România a consfințit, la rîndu-i, confluența de șansă și năzuințe pe care oamenii acestor locuri le-au smuls, cu trudă unită, istoriei. Anii socialismului au dat confirmarea supremă că toți cei născuți aici, trăind și muncind sub zodia României, sîntem de aici. Aparținem acestei țări și ea ne aparține. Frăția seculară dintre poporul român și populațiile de altă naționalitate s-a zidit într-un edificiu economic, social, cultural, către care cu toți aspiram. O societate în care renașterea obștească, după atît de grele încercări, împreună străbătute prin timp, a avut aceeași dinamică finalitate pentru toți : construirea României socialiste.

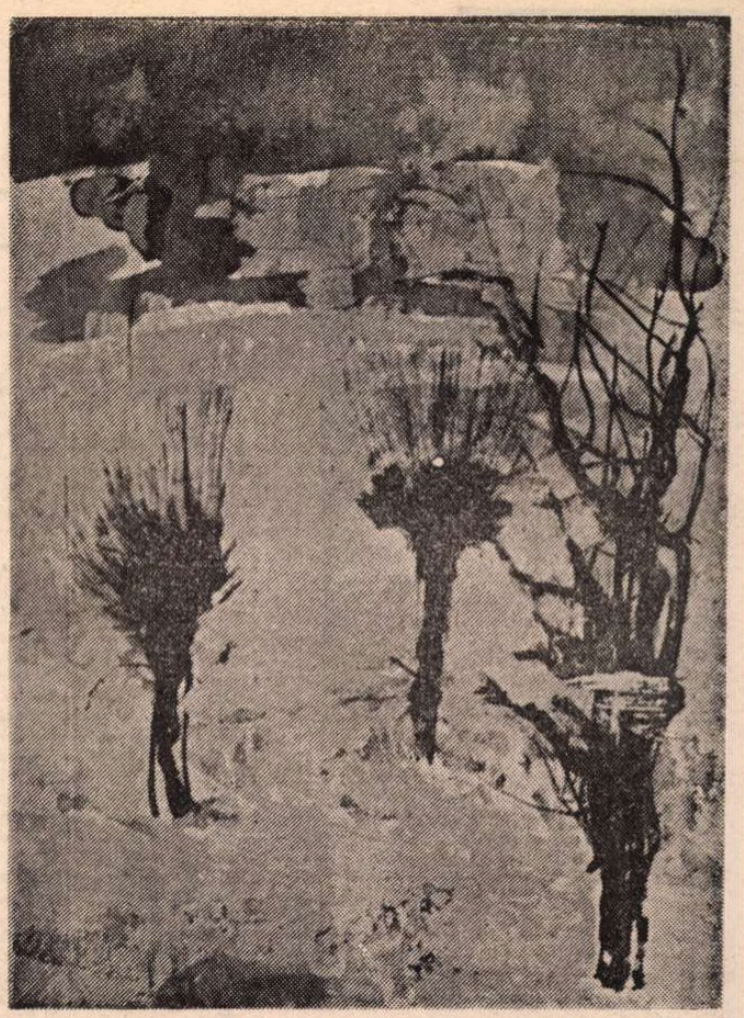
EVOCÎND liniile esențiale ale istoriei României, într-o densă și plină de învățăminte cuvîntare rostită în Ședința comună a consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea, pe bună dreptate : „Instaurarea puterii muncitorești și și țărănești și trecerea la făurirea socialismului în țara noastră a lichidat cu desăvîrșire, pentru totdeauna, regimul burghezo-moșieresc, inegalitățile sociale și naționale, asigurînd deplina egalitate în drepturi a tuturor cetățenilor, fără deosebire de naționalitate. Pentru asigurarea în practică a tuturor drepturilor se impunea însă, ca o necesitate obiectivă, lichidarea stării de înapoiere moștenită și dezvoltarea puternică a forțelor de producție, a unei trainice baze tehnico-materiale, fără de care nu se poate concepe nici asigurarea condițiilor pentru progresul multilateral al țării și ridicarea nivelului general de viață, nici adevărata egalitate în drepturi pentru toți cetățenii patriei".

Sentimentul puternic al egalității în drepturi s-a călit la flacăra egalității de idealuri și îndatoriri față de destinele patriei socialiste. Complexul proces revoluționar poartă semnătura aportului tuturor cetățenilor României, astfel că în orice operă omenească de pe aceste pămînturi pulsează sămînța unei adînci solidarități. Edificarea culturală are în ea, nu mai puțin, acest miez al convingerii că întreaga creație spirituală izvodită din valorile României socialiste se implică, prin sens și destin, în prezentul și viitorul ei. Este semnul sub care s-au deschis, tuturor, școlile, este ideea eficientă și limpede care focalizează un învățămînt superior de recunoscută valoare pe plan mondial, este semnificația asumată de întreaga creație artistică — literatură, teatru, arte plastice, film. Structurată pe o dezvoltare socială în care participarea poporului la conducerea treburilor obștei s-a amplificat și perfecționat, beneficiind de forme democratice multiple, apte să pătrundă în toate straturile sociale, viața culturală s-a articulat ca un organism viu, deschis înnoirilor, tuturor surselor capabile a determina apariția de valori. Sînt la îndemîna oricui statisticile capabile să sintetizeze aceste pilduitoare realități. Dar mai la îndemînă decît statisticile sînt realitățile înseși, monumentele democrației și valoroasei culturi care marchează puternic societatea românească de azi și viața cetățenilor țării.

UN spațiu cultural concret s-a constituit, de la un capăt la altul al țării. Vasta răspîndire a cărții, audiența profundă a teatrului, filmului, proiectarea în atenția publică a creației populare etc. sînt date de referință atît pentru cultura română, cît și pentru cea aparținînd naționalităților conlocuitoare. Acest spațiu cultural democratic, deschis oricăror aporturi de valoare, se sprijină pe instituții trainice : ziare, reviste, o vastă rețea de biblioteci, librării, un important număr de teatre, între care nu puține, prestigioase, cu spectacole în limbi ale naționalităților conlocuitoare ; o bogată producție de carte românească sau aparținînd scriitorilor maghiari, germani, sîrbi, ucrainieni, evrei, care trăiesc în România. Cine străbate astăzi orașele transilvane nu poate să nu vadă vitrinele librăriilor în care cărțile lui Marin Preda se învecinează cu cele ale lui Szemler Ferenc, sau Franz Storch, teatrele unde se joacă „un Cehov" în limba română, alături de cele prezentînd „un Shakespeare" în limba maghiară ; filarmonicele, cele două opere de stat din Cluj-Napoca... Oricine străbate aceste locuri, interesat de fenomenele culturii, va înțelege lesne că e vorba nu de improvizații sau paleative, ci de o viață culturală intensă, complex profesionalizată, cu scriitori, pictori, actori, regizori, muzicieni, sculptori, creatori de reală valoare. Interesele, preocupările, căutările, ținta către performanțe cît mai înalte se împletesc, dînd acel specific cu amprenta democrației autentice. Autorul acestor rînduri a avut prilejul să participe, ca invitat al prestigioasei edituri „Kriterion", la o șezătoare, la Satu Mare, cu scriitori români și maghiari, cu cititori români și maghiari, într-o lungă și pilduitoare seară, pentru ceea ce înseamnă aici, în fapt, o viziune de unitate și democrație privind creația spirituală.

DAR nu numai orașele și satele din această parte a țării au implicat în existența lor cultura ca un drept și ca o datorie a tuturor. Niciînd în România, ca în acești ani, prețuirea marilor clasici ai literaturii nu a cunoscut asemenea anvergură care face din reeditări, comemorări, aniversări, nu doar marcarea a ceea ce există în depozitul de nestemate al culturii noastre, ci adaugă inedite străluciri acestor nestemate ! Centenarul Rebreanu a însemnat și o nouă exegeză asupra operei autorului lui „Ion" ; reapariția „Istoriei..." lui Călinescu nu doar a reintrodus în circuitul public una din valorile literelor române : e o superioară asumare a întregii creații călinesciene, înscriindu-se ca un act de cultură de larg interes și puternică profesionalitate. Exemplele sînt multe, concluzia este una : calitatea vieții culturale din România de azi face parte integrantă din calitatea nouă a vieții, acea calitate care se sedimentează, constituie terenul fertil de unde cresc valori și conștiințe. Creată într-un spațiu democratic în continuă adîncire, cultura participă ea însăși la procesul lărgirii și perfecționării democrației socialiste. Omul personaj al cărților, subiect al filmelor și pieselor de teatru, sugestie sau chip al tablourilor și sculpturilor, erou cotidian al unui eroism fără spectaculozități retorice, omul acesta, deci, care-și face munca sa, cu gîndul la semnificația vremii pe care o trăiește și la nevoia de a-și înscrie trecerea lui în vreme, este un recipient de cultură, deschis să primească și să ofere. El este cea mai trainică zidire a întregii revoluții desfășurate în România, destinatarul ei și purtătorul încărcăturii de viitor. Este realitatea unui proces viu, profund și complex, acel „monument mai trainic decît bronzul", prezent prin ceea ce a înfăptuit, nemuritor prin gîndul său și voința de a exista în și pentru România. E suma unei pagini de istorie revoluționară, unică, în care se întîlnesc prezent și viitor.

Platon Pardău



ALECU IVAN GHILIA : **Din ciclul Imprimăvarate**

Bucurii dăruind

Țărinei mele nicicînd nu i-am spus : „Ești
Cea mai roditoare dintre toate ogoarele lumii",
Îi cunosc puterea bucatelor și legănarea grînelor
Și știu că numai aici imne de dragoste
Pe buza fecioarelor ard precum un rod timpuriu
Neîncetat unduind în sufletul meu
Și al tău și al lui oceane de holde.

Îngăduitu-mi-am să arunc peste ea puzderii de stele,
Friul nopții legîndu-l legănat spre a face
Cu lumina-ncolțită sub reavăna brazdă,
Și știu că numai aici, ofrande purtînd
În lungi anotimpuri vîndute vegherii
Îngăduit mi-e să mă închin țărinei mele
Bucurii dăruindu-mi, bucurii dăruind.

Și totul e veșnic

Păzitu-ți-am liniștea cu sunet de flaut
Vești bune despre tine să îmi vină
Întru rodire aleasă și întru frumusețe
Sămînță născătoare de lumină.

Iată se împlinește curînd profeția
Țăranului din prag de primăvară ;
În țarină stăruie cîntec de slavă,
Pare-mi că brazda-i o rană solară

Și totul e veșnic, trădează-se taina
O iarnă-mpietrită-n tăceri și hodină
Cu învierea ta îmi bucuri lumea,
Sămînță născătoare de lumină.

Zămislitori de rod

În jurul inimii mele sînteți voi
Înveșmîntînd țărîna în mantii de iubire,
Trecînd cu biruință prin rîuri de polen
Și dintre zei dînd patriei de știre

C-au înviat semințele sub brazdă
Flăcări de grîu vestind și cetăți de lumină
Mai înalte decît toate statuile lumii
Pentru cei ce sînt, pentru cei ce-o să vină

În jurul inimii mele sînteți voi
Din tată în fiu de rod zămislitori,
Lucrarea fie-vă îndestulată, truda
De-a pururi presărată cu pulbere de flori.

Viorel Varga

Confruntări

Un Bildungsroman original

RADU COSAȘU a scris poate cel mai original roman al „obsedantului deceniu", dar nu s-a remarcat, fiindcă trebuia „dedus" din nuvelele cuprinse în cinci volume separate, apărute de-a lungul anilor.

Autorul a contribuit și el ca să-și oculteze proiectul. Dacă primele două culegeri se numesc **Supraviețuiri,** I (1973) și II (1977), următoarele, **Meseria de nuvelist** (1980), **Ficționarii** (1983) și **Logica** (1985) trimit la cele dintîi doar printr-un subtitlu foarte discret, absent de pe coperta exterioară. Ideea suitei pare să nu fi prezidat din capul locului redactarea fiecărei narațiuni, ci a luat naștere abia după ce o parte a lor văzuse lumina tiparului. Singularizarea vocii narative și investirea ei cu sarcina de a expune sub formă memorialistică pățaniile junelui gazetar Oscar Rohrlich, acest nou Charlot, supus vicisitudinilor istoriei contemporane, izgonit de la ziarul unde lucra, reprimit și trimis iarăși să se plimbe, au devenit programul suitei nuvelistice numai după o vreme. Ca urmare, unele bucăți **(Seară de primăvară '45, Eventul)** sînt reproduse pur și simplu, altele **(Vita dulci, Babel)** revin preluate în construcții epice mai elaborate **(Secondo tempo, Cornul matinal).** Dar dincolo de toate aceste ezitări, pînza epocii prinde viață și cunoaște o mare animație, umplîndu-se cu figuri și întîmplări memorabile. În plus, cîteva date particulare îi asigură un loc privilegiat printre tablourile pe care le-a inspirat la noi „obsedantul deceniu".

Eroul lui Radu Cosașu, alter ego al autorului, este mai întîi un ins pasionat de politică. Vreau să spun că nu se mulțumește doar să sufere efectele precipitărilor istoriei, ca majoritatea personajelor care stau în centrul atenției romanelor noastre cu această temă, ci arde să ia parte nemijlocită la însăși declanșarea evenimentelor. Dă semne precoce de interes pentru treburile publice, se azvîrle cu fervoare, încă de pe băncile școlii, în activitățile obștești și acceptă fără regrete să-și părăsească studiile spre a deveni activist al U.T.C.-ului. Are convingerea că soarta revoluției ține și de trierea vigilentă a compozițiilor școlare, sosite la „Revista elevilor" în cinstea congresului partizanilor păcii. Rupe relațiile cu familia pentru a scăpa de influența mediului ei tipic mic-burghez. Nici la frează, unde ajunge cînd se află că are un unchi în străinătate dansator, și deci mai mult ca sigur spion imperialist, nu-și pierde gustul pentru problemele civice, drept care șeful cadrelor din uzină, tovarășul Malfache, îi face vînt și de acolo. Pînă și în armată, găsește prilejul să-și exercite vocația, semnalînd „Scînteii" primejdia intimismului pe cale de a contamina cu morbul său poezia noastră. Se vede ușor de ce, cu febra aceasta politică în sînge, e chemat să furnizeze o mărturie mai substanțială asupra „obsedantului deceniu", trăindu-i sub forma virulentă maladia principală.

În al doilea rînd, întîmplările de **atunci** sînt povestite, **acum,** dintr-o perspectivă sensibil schimbată. Autorul ia față de cel care a fost o apreciabilă distanță ; i-o impune, vrînd nevrînd, experiența vieții și adeseori chiar istoria însăși. Mai toate romanele despre „obsedantul deceniu", apărute la noi, sînt scrise cu o anumită încrîncenare, aerul lor sumbru trădînd o rană sufletească neînchisă încă. Aici, dimpotrivă, înregistrăm o detașare pronunțată și ea e sursă de humor. Întîmplările povestite iau o turnură caraghioasă, chiar dacă se dovedesc în ultimă instanță destul de sinistre. Un fiu urmărește din taxi convoiul mortuar al tatălui său, de la distanță, ca să rămînă în afara oricărei ceremonii religioase, așa cum socotește că i-o dictează intransigența revoluționară. Cineva trebuie să aducă nesfîrșite completări autobiografice ca să fie angajat vitrinier și ele se înmulțesc pînă acolo, încît ajung să alcătuiască materia volumului **Meseria de nuvelist.** Venit să-și încaseze drepturile pentru primul volum publicat, un tînăr scriitor găsește la editură o atmosferă lugubră. Află apoi că redactorii au fost „reținuți" tocmai din cauza cărții sale.

Humorul, fie el și negru, e semnul desprinderii efective de trecut, conform cu observația lui Marx. Oricum însă avem de a face la Cosașu cu o retrospectivă „dinăuntru" și această natură a ei o pune în lumină tocmai accentul pasional, obsesiv, pe care-l capătă interesul pentru politică al autorului.

EROUL **Supraviețuirilor** e acuzat adesea de **donquijotism.** Odată, cînd îndrăznește să ia apărarea Cavalerului Tristei Figuri, nevăzînd în comportamentul acestuia nimic reprobabil, primește din partea unei persoane cu muncă de răspundere o replică destinată să-i arate în ce gravă eroare persistă : „Don Quijote e imnul debililor mintali". Relu, Relache, Cosu, Franțu, protagonistul „supraviețuirilor", repetă într-o mare măsură experiența faimosului hidalgo. Ca el, are capul plin de ceea ce a citit și crede că este realitatea. Acum însă, locul romanelor cavalerești îl iau cărțile, broșurile, ziarele, filmele și cîntecele din care Oscar Rohrlich și-a construit mitologia revoluționară, Malraux, **La condition humaine,** Garin, cazanul cianura de potasiu, Gherea, Babel, **Cavaleria roșie, Așa s-a călit oțelul,** Scrisoarea lui Marx către Ruge, **Tiomnaia noci, Dosvidania mama, Deputatul de Baltica,** Stalin despre materialismul dialectic și istoric, **L'Humanité, Jean Cristophe, Șoseaua Volokolamskului** și tovarășul Momiș-Uli.

Rezultatele confruntării reprezentărilor eroului cu lumea înconjurătoare îl pun necontenit pe acesta în situații de un ridicul irezistibil. La „Timpuri Noi", unde speră să-și dreagă biografia, se amestecă în relațiile sentimentale dintre maistrul său Dinu și o mătăhăloasă Lucică, avînd ambiția să imprime cuplului lor amoros o demnitate proletară absentă. Preferă să-și piardă iubita decît să modifice un reportaj pe locomotiva Timișoara-Oradea, scris cu amintirea exaltantă a lui Kyo în minte. Ține lecții de egalitarism mătușii Șeli care-i reproșează că frecventează fete de **basse condition.** „Cum poate o responsabilă U.F.D.R., în 1949, să mai utilizeze termeni de ăștia ?"

Donquijotescă este și încăpățînarea cu care eroul revine la fantasmele lui după toate experiențele dezastruoase și continuă să redacteze completări autobiografice în același stil delirant : „Cu tovarășul Viezure am înțeles necesitatea presantă de a mă dezvălui — săvîrșind, astfel, pași importanți pe calea libertății, a necesității înțelese..."

Umorul ia naștere de cele mai multe ori din asemenea situații prezentate sec, fără comentarii. Sînt și destule dăți însă cînd naratorul folosește autoironia. Vocii celui care încasează picioare în spate cu o înflăcărare niciodată descurajată i se substituie pe nesimțite o alta, tot a lui, ajunsă însă la o luciditate retrospectivă sarcastică. E a unui Don Quijote nevoit să admită că și Sancho are nu o dată dreptate să privească lucrurile în felul său. De unde, îngroșarea burlescă a fanatismelor lui Oscar Rohrlich prin sublinieri, transformate în tot atîtea clipiri complice către cititor („la 20 de ani deveneam un proletar al culturii care sfărîmam lanțurile intelectualismelor lui Camil Petrescu...").

Dealtfel, eroul „surpavieților" are mult din Sancho chiar de la început. E un Don Quijote sui generis, fabricat prin acest aliaj psihic dificil, iarăși sursă de comic inedit. Dă cuvînt instinctului mai ales atunci cînd are de a face cu femeile, și ajunge repede la țintă. Lasă Cavalerului Tristei Figuri fidelitatea eternă pentru o unică Dulcinee și înhață fără să facă nazuri tot ce hazardul îi scoate în cale, drept care prin patul lui improvizat se perindă o mulțime de Mașe, Paule, Ane, Marte, Thibalde, Fane, Roze și Georgete. Nu-i scapă nici secretara tovarășului Viezure, o „cadristă" uriță și complexată. Moale intransigența încheind tranzacții secrete cu fatalitatea. Spune **Kadiș** după tatăl său, strecurîndu-se în curtea sinagogii Mămulari, cînd nu e nimeni acolo, și rostind cuvintele ebraice sacramentale îngenuncheat creștinește. Își surprinde gîndurile formulînd spontan ruga comică : „Doamne, ajută-mă să devin un mare scriitor comunist !". Conjură ades soarta, făcînd pariuri mentale la belotă („dacă-mi intră decarul de treflă, nuvela cu Angelica e bună"). Cedează farmecului ironiei franciene, deși își dă bine seama că minuitorul ei se află de cealaltă parte a baricadei. Nu e singura lui erezie în materie de gust. Nutrește o admirație fără margini pentru Camil Petrescu și Mihail Sebastian, autori intelectualiști prin excelență, plini de complicații mic-burgheze. Ba îngroapă chiar **Huliganii** de Mircea Eliade într-o pădure. Pe urmă evoluează și citește Koestler, **Craii de Curtea-Veche** ș.a.

Pînă și revoltele eroului păstrează ceva echivoc. Ele ating un nivel paroxistic mai ales în interiorul relațiilor familiale, cu care încep, ca la toți intelectualii din clasele mijlocii. Aici și riscurile lor sînt minime, fiindcă beneficiază de afecțiuni greu anulabile, oricîte acte scandaloase le-ar face să sufere. Eroul o aduce pe Ana în camera lui, sfidînd întreaga familie care sărbătorește tocmai atunci seara de Pesah. Tatăl, sufocat de indignare, îi strigă teatral. „Domnule Ben, tovarășe Beniamin, de mîine vei părăsi casa noastră, casa mea...". Mama însă le lasă pe ascuns tinerilor de mîncare în baie și-i șoptește prin ușă refractarului : „Ben, să nu pleci de acasă că mă omor". Izgonit de soră-sa, mai tîrziu, găsește diverse mătuși afectuoase și pitorești, care să-i dea adăpost. Numărul lor e nesfîrșit, tanti Coca, tanti Perlmutter, tanti Șeli, tanti Anișoara, poreclită Sanseverina, așa că Mazilu, observator pertinent și plin de umor al situației, are dreptate să-l sfătuiască. „Auzi Cosașule ? Dacă vrei să te salvezi, descrie-ți mătușile !". Acestea alcătuiesc un ultim înveliș consangvin, menit să atenueze șocul ciocnirii băiatului Melei și al lui Izi cu lumea, după ce și-a părăsit casa părintească și a apucat-o pe o cale primejdioasă. Rolul lor e să protejeze oaia neagră a familiei, pînă-i vor ieși din cap gărgăunii și va reveni la sentimente mai omenești. Nepotul se poartă cu ele aspru, le strigă în față adevăruri crude și pleacă trîntind ușa, ca să găsească la întoarcere, păstrată duios pentru el, o felie de cozonac proaspăt.

Maleabilitatea răzvrătitului crește pe măsură ce acesta se îndepărtează de nucleul familial. Coboară simțitor tonul, proporțional cu poziția ocupată de interlocutorii săi în ierarhia revoluționară. Se pierde și în fața „monștrilor sacri", lăsîndu-și idolii, Malraux și Camil Petrescu, masacrați de impetuosul director al „Gazetei Literare". Într-un cuvînt, Radu Cosașu ne dă prilejul să urmărim cum alter-ego-ul său conjugă fanatismele cu compromisurile, după o logică întortocheată, fragilă și păguboasă, de mare efect caricatural. A scrie astfel la persoana întîi, adică a vorbi fără complezență despre tine, recunoscîndu-ți orbirile, mărginirile și lașitățile, cînd cei care practică o asemenea formulă narativă au dimpotrivă obiceiul să-și ofere compensații ale frustrărilor socio-morale prin intermediul ficțiunii literare, dovedește o îndrăzneală artistică rară.

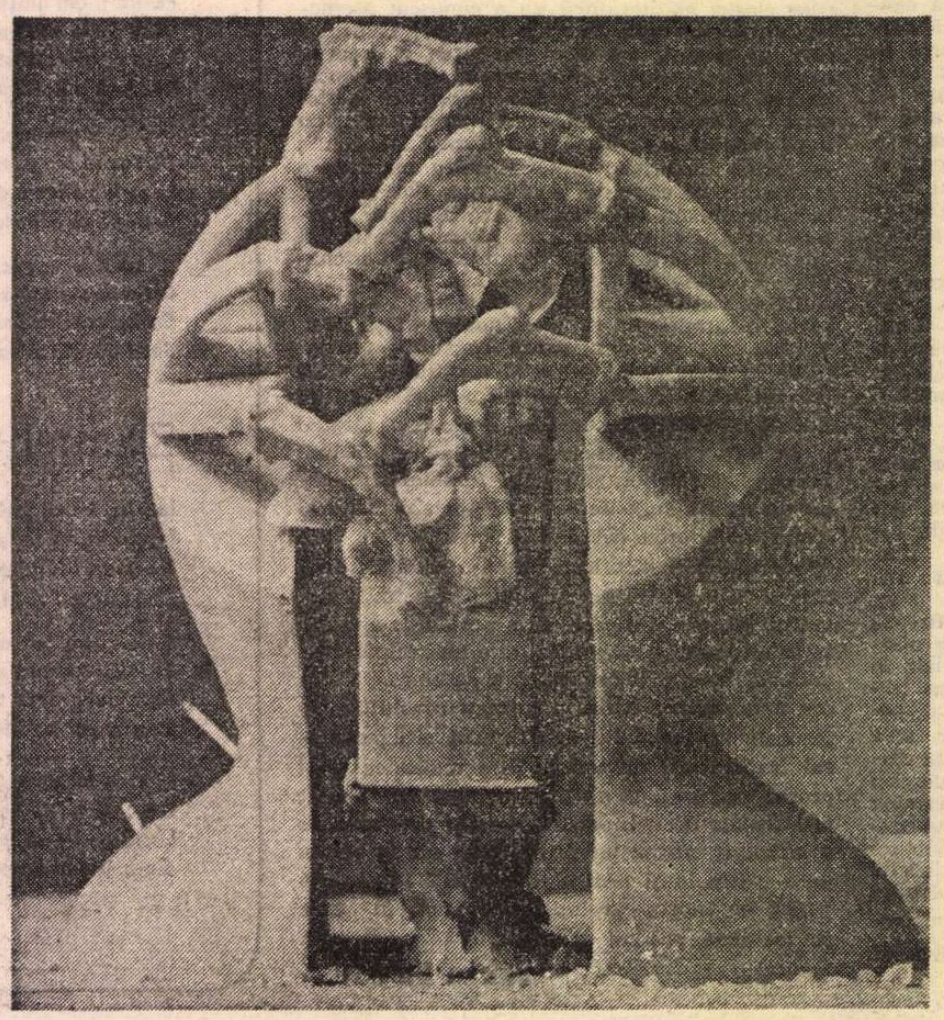
PURTÎND rănile istoriei, **Supraviețuirile** lui Cosașu au meritul și de a sugera imaginea depunerii straturilor ei succesive. Schimbări sensibile în comportamentele umane, la momente politice diferite, se lasă surprinse. Stîngismul, ca „boală a copilăriei comuniste", nu ia formele sale cele mai nocive din capul locului, provoacă inițial mai cu seamă mici drame familiale, neresimțite prea dureros pe fondul încrederii oarbe că viitorul va rezolva repede și miraculos toate problemele. Sentimentul acesta scaldă într-o inconștiență voioasă bucăți ca **Seară de primăvară '45** sau **Sapho și Schubert.** Pînă și evenimentele catastrofice sînt trăite cu această frenezie optimistă. Cînd Cosu află că din cauza unchiului Marcel nu mai are voie să calce pe la ziar și urmează să-și caute altă ocupație, îi spune imediat tovarășului Chifu : „Vreau în uzină". Iar acesta încuviințează părintește alegerea cu reflecția : „Foarte bine, nimic nu poate înlocui uzina".

Curînd, în atmosferă se instalează o apăsare suspicioasă. Oamenii își pierd jovialitatea, capătă figuri lungi, impenetrabile și vorbesc cu jumătate de gură. Ca să întrebe cum poate fi cineva atît de dobitoc să-și lase studiile pentru uzină, amicul Vova oprește prevăzător liftul între două etaje. O tensiune insidioasă umple spațiul pretutindeni, în localurile editurilor, la Capșa, sau printre turfiști, pe hipodromul Băneasa, și se comunică fericit mișcării epice a majorității istorisirilor, atingînd culmi demențiale cu **Babel, Meseria de nuvelist** sau **Melodrame.** Vine și vremea cînd „durii", care poartă pistol asupra lor, citesc romane de spionaj și joacă belotă, ca Victor Iorgulescu, încep să iasă din scenă pentru a face loc „cadriștilor" șterși, jovialii și perseverenți asemeni tovarășului Viezure. Se înmulțesc descurcăreții de tipul lui nea Rădulescu tapițerul, epuratorul bibliotecilor, și turnătorii profesioniști înzestrați cu agerimea ochiului și urechii drăguțului Noldi. Apar și Georgete în fișuri italiene, cum le stă bine fetelor care au părinți plasați foarte sus și mașină la scară. Nu lipsesc nici „debarcații" cu căințele lor tîrzii, deși schițați vag, fără vlagă și cam convențional. (v. **Singurătate).** Schimbarea vremii e detectabilă în chiar mentalitatea eroului care constată îngrozit cum spiritul său nu se mai dovedește imun la veninul îndoielilor. Dacă însuși tovarășul Momiș-Uli l-a arestat pe Isaac Babel ?

În ultimă instanță, Oscar Rohrlich „supraviețuiește" — așa cum a observat foarte bine Mircea Iorgulescu — reușind să-și convertească experiențele de viață păguboase în literatură. Din atîtea ori cîte a fost dat cu capul de pereți învață să devină scriitor. Bildungsromanul pe care-l alcătuiesc pățaniile sale capătă și o factură foarte originală, prin simplul fapt de a respecta metamorfoza petrecută, ca efect al lor, sub raportul artei epice. Altfel zis, însăși organizarea materiei narative ilustrează cum povestitorul deprinde dificila „meserie de nuvelist". Istorisirile sînt, la început, liniare, șovăielnice în punctele confesive prea dureroase, cărora tinde să le dea ocol o semiobiectivare cam inabilă, amintindu-l prin stîngăcie pe „reporterul harnic și talentat", dar ignorat total de „lumea superioară a literaturii". **(Supraviețuiri I și II).** Treptat, narațiunile prind nerv, gust pentru spovedanie, sclipiri sarcastice și induioșări lirice, revărsîndu-și-le, frecvent în lungi poeme de alură bogziană, parodiată inteligent și cu haz. **(Meseria de nuvelist, Ficționarii). Logica** aduce o complicare superioară. Întîmplările istorisite nu se mai înșiră acum ca mărgelele pe ață, își trimit reflexe între ele, convoacă piese documentare la dosar, descoperă plăcerea jongleriei „postmoderniste" a ficțiunii cu viața reală. Scriitura însăși trădează o evoluție evidentă, e constituită dintr-o pastă mult mai compactă, de o plasticitate simțitor crescută, dă o ingenioasă folosință parantezelor în schimbarea vocilor, capătă o simptomatică poftă să înnoade „fraze lungi" și trăiește voluptatea răsucirii lor alintate. Autorul confesiunii s-a transformat, pe măsura debitării ei, într-un stilist de primă mînă, cum puțini avem astăzi.

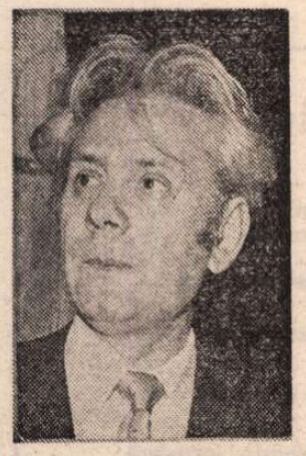
Mai rămîne ca, la o reeditare binevenită, să înlăture repetițiile, „addendele" și umpluturile **(Graniți, Cîteva zile povestite de Sapho, Bunica, azi...),** făcînd să se vadă clar, de către toată lumea acest splendid roman al „supraviețuirii".

Ovid S. Crohmălniceanu



ION BOLBOREA : **Portret**

Poetica diafanizării



CU toate că Vasile Nicolescu a reflectat mult asupra poeziei, în eseuri, mai ales, dar și în versuri, e suficient a străbate opera pentru ca poetica acesteia să se revele de la sine.

E o poetică al cărei principiu exclude atitudinile extremiste. Atît atitudinea de respingere a limbajelor existente, de eludare a lumii date, cît și cea opusă, de menținere strictă în limbajul tradițional și de acceptare a realității obiective. Autorul **Corăbiei de sunete** scrie frecvent în vers regulat, dar nu de puține ori adoptă și versul liber. Inspirația lui nu e stîrnită de „un dincolo de lucruri", de „nimbul ocult" al acestuia, însă poetul vede în lucruri altceva decît materialitatea. Principiul său, rezumabil într-un singur cuvînt (un cuvînt, de altfel, titular, la nivel de ciclu) este: transfigurarea. Nu crearea unei alte lumi, ci prefacerea imaginativă a celei reale în conformitate cu un anume ideal de frumusețe. Cu, în cazul concret, idealul „proporției pure", al „secțiunii de aur". **Secțiunea de aur** e chiar titlul unui volum. Orice i s-ar întîmpla poetului, decretează Vasile Nicolescu, pentru sine însuși — chiar dacă i-ar „seca toate fîntînile", dacă „torțele crinilor" i-ar „fumega", în brațe, „la ospățul nebunilor", dacă i-ar „sta corbul pe umăr" și i-ar „ride moartea", „călare pe coasă" — păstrarea măsurii ideale rămîne o îndatorire ineluctabilă: „Tu încă păstrează / proporția pură / desenul iubirii / a răiului gură".

Neoclasicism ? Da, în principiu (adesea și în aspectele realizării formale, îndeosebi prozodice), însă adaptat unei sensibilități de tip romantic. Tot ce individualizează arta lui Vasile Nicolescu exprimă preferința pentru delicat și suav, pentru diafan. Un volum se intitulează **Lumea diafană.** Menționata transfigurare este, în termeni mai precișI, o poetică a dematerializării, a diafanizării. O poetică de tip mallarmean în contextul orientărilor estetice moderne, însă una care nu volatilizează realul prin reducere la idee care nu refuză a numi obiectul, sau, în orice caz, nu recurge niciodată, pentru a-l sugera, la perifraze derutante, mistificatoare, la formulări eliptice, nu obscurizează enunțurile deliberat. „Mallarmeismul" constă exclusiv în năzuința de a crea, prin puterea cuvîntului imaculat, a frazei muzicale, o lume purificată, O lume poetică asemănătoare, **mutatis mutandis**, cu a lui Jiménez. Altfel, procedările sînt, de regulă, cele tradiționale iar sfera imaginarului se încadrează în universul poeziei din trecutele secole. Pe scurt : purism fără ermetism, pe o sensibilitate gingașă. Poetul aude „cum țiriie greierii în timpanele verzi ale nopții", vede într-o expoziție „homari ieșind din tablou și mistuind casa", surprinde Timpul „prelingîndu-se" din orologiu „ca limba roșie a unui animal hărțuit de arcași nevăzuți". Un măr îi apare ca „oglindă purpurie, / astru candid, miez de lună / zmălțuit în asfințituri". În niște căprioare are impresia de a contempla „părelnice dansuri de flăcări", ce „țîșnesc din elipse argintii". Pe „tava de argint a brumii" descoperă „imense astre, candizi meteori". Un motiv dintre cele mai frecvente în opera sa este dansul: „Dansăm pe lumina ce moare, / pe trena de umbră-a tristeții, / pe frunza căzută din ceruri / prin cearcănul straniu al cetii".

Cînd sursa stărilor lirice este erosul, un eros lilial, iubita e căutată „sub clopote de alge" și „în dansul pe care-l scriu delfinii / ca pe-un sărut pe geana marină a luminii". E vorba, desigur, de o iubită ireală, frumoasă fără corp, simplă „adiere", asemenea „nălucii" arghezIene, fata morgana : „Parcă te stingi, parcă-nviezi / în golul galbenei amiezi. / / Parcă te scoli, parcă te-afunzi / în ochii iazului, profunzi. / / Parcă te-avînți, parcă te pierzi în zările cu aburi verzi". Visul unui poet ce practică asemenea transfigurări nu poate fi decît poezia pură, și, în destule rînduri, el se și împlinește. Se creează, uneori, poezie pură chiar în versuri în care este, direct sau indirect, celebrată. Bunăoară în **Intermezzo,** unde arta (inclusiv, firește, poezia) e caracterizată imnic : „Amforă suind la cer / arta veșnic pare. / Nu-ncerca, de jos, să-i ceri / purele nectare. / / Toartele-i de stele sînt, / trupu-i de lumină. / Veșnic omenesc frămînt / în rotire lină". Metafore ale lirismului absolut, „pasărea de aur" și „pasărea albastră" îl și conțin, în poemele omonime. Mai precis : s-ar putea zice că îl conțin, dacă fixarea absolutului, fie și în materie lirică, ar fi posibilă. În orice caz, definind metaforic poezia absolută, piesele în cauză se definesc implicit, cel puțin în parte, și pe ele însele. Semnificanții lor sînt (și) autoreferențiali. Poezia intitulată **Pasărea de aur** este ea însăși o asemenea „pasăre" : „Mai ușoară ca sunetele / pasărea plutea peste fire : / lumină suspendată, ceruză / cernută din lunare potire. / / Mai ușoară decît gleznele visului, / mai ușoară ca vîntul, / cu triluri nemaiauzite, / pasărea ținea în cîntec pămîntul". La fel, cealaltă poezie posedă, tocmai ea, însușirile miraculoase atribuite zburătoarei inexistente pe pămînt : „În sfîrșit, iat-o : albastră și pură, / cu penele ca genele unei ondine. / Umbră de trandafir și răsură, / Fagure tainic brodat de albine. / / Ride ca zorii printre mii de potire, / Ride ca zahărul printre cleștare. / Nirvană albastră plutind în neștire... / Clopoțeii stelelor sună pe mare. / / În sfîrșit, iat-o : șlefuită de vise. / Bate cu-o aripă-n cer și tresaltă / Pe dinăuntru cu pleoape deschise. / Cu-o aripă bate în lumea cealaltă". Poezia pură nu e, desigur, specialitatea romanticilor, romantismul a promovat, din contră impuritatea, prin unele dintre acțiunile sale cele mai caracteristice, însă la Vasile Nicolescu poeticul pur se înfăptuiește prin instalări în vis, prin cultivarea inefabilului, adică pe căi proprii sufletului romantic.

Neoromantic așadar în esență, modul poetic al lui Vasile Nicolescu este — prin menționata năzuință la „proporția pură", prin implicita acceptare a rigorilor formale — un neoromantism clasicizant. Clasicizant în expresie barocă, se poate adăuga, și e oportun a o face. Barocul este liantul componentelor antitetice, factorul de coeziune, de sinteză — și, în același timp, un factor de modernizare. Estetizarea materialului poetic, plastic și sonor, în sens mallarmean se realizează prin fuzionarea modurilor clasic și romantic sub semnul barocului. Sub semnul unui baroc **sui generis,** atenuat, redus la principiul cel mai elementar. Barochismul nu e, la Vasile Nicolescu, decît estetism, calofilism, și emițind observația de mai sus, am formulat-o (inevitabil) tautologic. Autorul **Întîlnirii în oglindă** vede lumea prin artă. Prin cultură în general, dar mai cu seamă prin artă.

DINTRE domeniile artei, acele ce stimulează inspirația, constant, și împrospătează generos figurația lirică sînt cele principale : pictura și muzica. **Salonul olandez** e cartea unui vizitator de muzee care se descoperă și se autoproiectează în pictura Țărilor de Jos, care se confesează „traducînd" capodopere de Bosch, Bruegel, Rembrandt, Vermeer, Van Gogh (și alții) în limbaj poetic. Sub titlul **Tablouri dintr-o expoziție,** utilizat de trei ori, în tot atîta volume, sînt grupate notații (unele de tip suprarealistic), nu mai ample decît haiku-urile, ba chiar mai scurte, ce rezumă, poate, impresii de contemplator și, în mod sigur, conțin sugestii pentru posibile creații picturale : „Păzit de ochii cailor morți, / cîmpul nechează la stele". „Înzăpezit / în lumina lunii", „Peste ochii închiși / fantoma fulgerului". Conținutul unui poem este „obsesie de galben", generatoare de fictive „ceremonii", una cu „virteje de păsări tropicale". Întru proslăvirea iubitei, poetul compune o „guașă". Aceasta **nu e deloc o** piesă izolată. A picta în cuvinte este un principiu (chiar dacă neformulat) al poeticii lui V. Nicolescu, literal aplicat în ciclul **Capricii,** unde, ca în **Bestiarul** lui Apollinaire, sînt portretizate animale.

Asemenea impresioniștilor — și asemenea lui Turner, precursorul lor, evocat nominal —, poetul vede pretutindeni „lumina din lumină pogorînd". Sub privirea sa, munții „îndărătnici, catîri ca ursita", „nebuni" veghează „în albastre altare / lumina subțire" **(Munți în amurg).** La asfințitul soarelui în „văiul străveziu" ce diafanizează orizontul, „cu precizie de mistreț / la pîndă / luna pregătește / Dansul Salomeii" **(Apus de soare în Țara Hațegului).** Prin intensificarea atmosferei dematerializante, prin potențarea elementelor de fantezie, picturalul își asumă funcții ale feericului. Se creează situații de basm. „Pe buza prăpastiei" dansează „capre-vedenii". „Prin cercul de foc al cuvîntului, / lei din poveste duc luna de toarte". În anumite priviri înflorește „rîs de prichindei care se dau tumba prin apă". Într-o **Mică baladă..** plutește Buffalo Bill : „Călare pe umbră, / călare pe moarte, / pe-o magică dună / zboară pe lună / Buffalo Bill". Feericul ia și alură umorescă. Stihiile, și împreună cu ele unele specii animale, se comportă, în **Quasi una fantasia,** demențial : „Apa dansa prin pahare cu glezne de aur. / Focul fugea pe stradă în haine de cleștar. / Rîșii călcau pe claviatura pianelor. / Girafele scoteau capul dintr-al lunii chenar". Se mai petrec, în același ciclu, și alte minunății. Pitici de ceară, guzgani și hîrciogi țin sobor „într-o cîrpită și veche geamandură". „Mari și năstrușnici", „nebunul și caii din «șahul» lui Ernst" se joacă „într-o vale a risului". Pe o tejghea de sticlă, „sicofanți cu scufe și ilice, / seminție-ocultă de zarafi / [...] vînd arșice, / lupe, scule de cristalografi". Din cer „cad îngeri [...] cu pieliți ca de draci, / pe brînci, cu zale rupte, de-a valma în araci". Altundeva, în **Sectiunea de aur,** unul mim „i-au scăpat toți fluturii în lună". Stupefiat, el „își pune mîinile pe cap și parcă / e dus de-un Charon somnambul în barcă".

Prin accentuarea grotescului, umorești-le devin „vesele coșmare", precum în **Ecran,** unde „o aripă de lună spoiește cu stafii / scălîmbe toată zarea de corturi, hardughii" și „sitari cu clonț de sticlă rup corzi de contrabași / cînd frînți de șale viezuri bat toba-ntr-un fără". Constituenții de sursă muzicală ai imaginarului sînt mai puțin numeroși, dar funcționează, și ei, cu eficacitate, „Copac ce umblă pe trotuar", încărcat de instrumente muzicale, „omul-orchestră" duce „coșuri de greieri, țitere divine". Făptura îndrăgită e „ca tăcerea-n muzică răsfrîntă" și are un rîs „cu triluri de albe cavatine". Într-o vale, greierii „cu țitere-ascunse țes veșnicii". În cețosul noiembrie, morții revin pe pămînt, „călcînd în vîrful picioarelor, pianissimo, scelerato, o singură, continuă notă de oboi sugrumată". Îndrăgostitul își cheamă aleasa „exersînd la toate instrumentele și nucii sălbatici, / la toate corzile vîntului și ale nopții / cu mîinile pierdute în muzică". La Florența, în Piazza della Signoria, „e o muzică de stele revărsate". Operînd cu termeni și reprezentări din sfera artisticului sonor, poetul și construiește muzical, uneori. Introduce, bunăoară, în versuri rime interioare : „meduze lehuze / vidre și hidre / cu sinii de chitre", „frunza lehuza / neagră-i ca spuza", „Euforică lumină / sună lină în surdină". Chiar și fără astfel de rime, însă, eufonia versurilor e, nu o dată, perfectă : „Să cînte fluturii ! îmi spui. / Dar fluturii s-au dus hai-hui. / Să cînte fluturii îmi ceri. / Dar fluturii nu-s nicăieri. / / Să cînte florile ! mă rogi. / Dar florile-mi sînt înorogi. / Să cînte iarba ! îmi mai ceri. / Dar iarba s-a mutat în cer" **(Lied).** Notabile efecte muzicale se obțin în stihuri de factură blagiană, călinesciană, arghezIană, ca și în metru folcloric, îndeosebi în cel propriu orației magice, cu monorimă: „Și unicornul cînd înota, / gura-i de val singera, / inima-i clopot bătea, / clopot ce-n val se spărgea, / ochiul de mări se-albăstrea, / trupul de spume se-albea, / coama de nori se-nnegrea. / Ah, unicornul cum înota [...]" **(Unicornul).**

Complementare și interferente, elementul plastic și cel muzical tind să fuzioneze, și chiar fuzionează, intermitent : o aceeași imagine integrează sinestezic reprezentări de ambele tipuri, uneori cu directe efecte melice. În gîtul unui graur tremură „o rază sonoră". Cuvîntul e „palida scoică-a luminii". El vibrează „precum o rază prelinsă-ntr-un cavou". Flautul este o „ficțiune de aur, prelungire a soarelui pe buzele visului". Luna : „psaltire reverberată-n cîntec". Peste păduri „vor ninge sunete", — și chiar „ning", atunci cînd în versuri sună clopoței : „Clopoței, ariete de bronz, clopoței / și zăpada rugindu-te să rămîi / pe puntea de cleștar a luminii, / /Clopoței clingcling, clopoței / zidurile-s transparente și arborii / picură veșnic pentru tine" **(Unde nu te voi mai găsi).**

Produsul suprem al operațiilor estetizante este, în opera lui Vasile Nicolescu, imaginea. O atestă și exemplificările de pînă aici. Obiectivînd emoția în spirit baroc, poetul își ornamentează scrisul, asemenea lui Vinea, lui Adrian Maniu, cu imagini sclipitoare, valoroase prin ele însele, detașabile, cu imagini-perle. „Fiecare creangă în alba furtună e un țipăt". Plopii sînt „văpăi de ocru, flăcări răsucite". Stelele ard „pe creanga veciei", „Guri arzătoare-ale nopții", ele pot deveni „fluturi negri". Pot să și cadă : „Stelele cad la picioarele noastre, daruri deșarte". Luna e „luntre beată" : „Fuge luna, beată luntre, / între stele-mi pune punte". Asemenea stelelor, ea traversează metamorfoze fantastice, apărînd, bunăoară, ca „broască țestoasă sau pasăre", mîncătoare de întuneric. „Pămîntul e-o corabie cu pînze de nori". Norii sînt „cămașa-nșelătoare-a lui Iupiter". „Ceasornice de fum", melcii „trec lipicioși spre alte ere". Dovlecii par „spinări de soldați în ploaie" și „broaște țestoase". Toamna „scoate frunze pe git [...] ca un Vezuviu". Visul este „orhidee-a oceanului".

JUDECĂȚILE acestea, e cazul a specifica, se aplică tuturor volumelor lui Vasile Nicolescu, afară de ultimul, **Semnătura fulgerului.** Și acestuia, de fapt, dar numai în parte. Piesele ce creează nota lui individualizantă comunică, în tonalitate uneori rilkeană, stări de reculegere, de interiorizare crispată, coșmare, anxietăți. Nu de sursă livrească ! Discursul nu mai e, aici, ca în precedentele cărți, limpede, apolinic, ci „tulbure" („Poemul cînd se tulbură se tulbură cu totul"), emițătorul său avînd sentimentul de a veni „de foarte departe", „din valea de umbră, dintre magnolii și fum", și de a traversa, pe taifun, un deșert al cărui nisip „fuge nebunește-napoi" de sub picioarele sale. Viziunile sînt, în general, sumbre. „Cărăuși nebuni" oprind „stelele moarte", „cîini de ceață latră între ceruri" ; norii sînt „vîrteje de mingi nebune", „perne plutind nebunește pe sus" ; hiene, șerpi, năpîrci amenință să distrugă lumea. Speranța totuși, nu moare. Subiectul liric nu exclude posibilitatea urcării „în miezul dimineții", spre a lua „geneza lumii, mai aprig, de la capăt". Un mod al acestei urcări este însuși travaliul poetic.

Dumitru Micu

Plecarea în oglindă

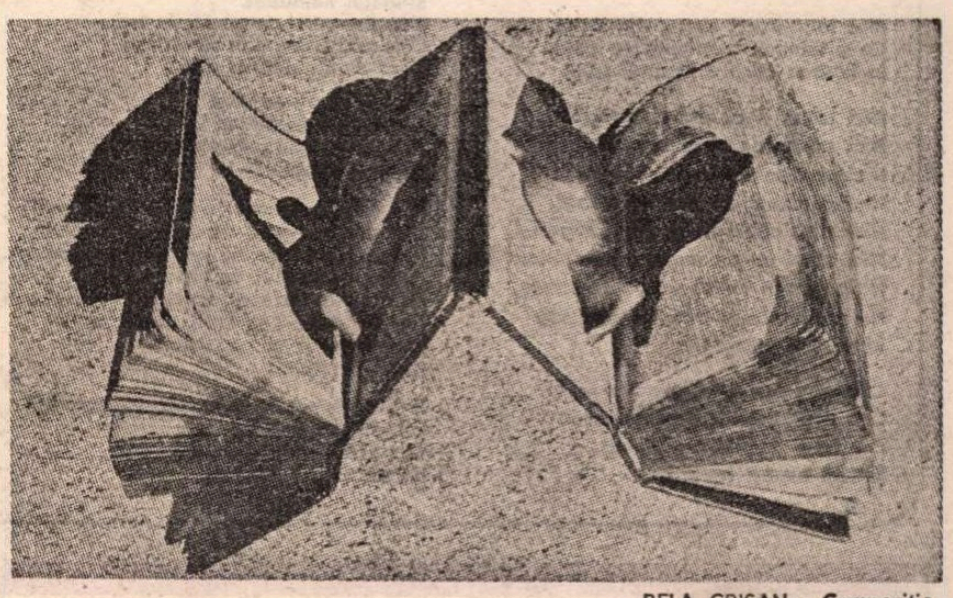
Vin reumatismele cu-al lor plural
Nefericit, ca ploile la munte,
C-un felinar pleci noaptea după var
Să-ți torni în oasele, spre neguri punte.

Înaintașii tăi, pieriți în lupte,
Te-ndeamnă să fii dîrzul lor stegar.
Dar bătălia unde-i, iar și iar ?
Împresurarea, ah, pe dedesubt e.

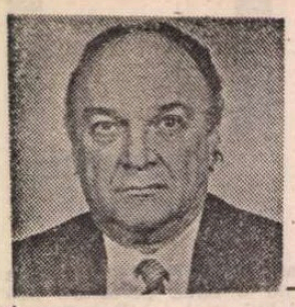
Departe-i trilul susei ciocîrlii,
Chemată-n cer pe scara-i de mătasă...
Te potrivești din cîrji și dioptrii.

Și ca-ntr-o apă-adîncă, lunecoasă
Ca un copil te rătăcești în casă
Pleci în oglindă-ncet... și nu mai vii.

Marin Sorescu



BELA CRIȘAN : **Compoziție**



Al. CĂPRARIU

A doua bîrfire a menestrelului

Nu e păcat să imi lipsească mie,
din biata mea ființă trecătoare –
gîndul parșiv, dar spus cu veselie,
că-s pedepsit să pier ca și o floare.

În mari iubiri, ca-n crunte ierni geroase,
am plins marmoreean, statuie pură,
greu umilit în carnea mea și-n oase
și în cuvîntul ce-nflorea pe gură.

Chiar timpii toți, stînd drept dar cu sfială,
– pe cîte loturi sînt, pe toate patru –
i-am străbătut și n-am dat socoteală
la cei ce taina lumii-o fac teatru.

Prin vîrste trec, cîntînd cu voce plină,
fiind sol bun din gloata fără număr,
tot ce ating se schimbă în lumină
și rîd de cei cu puștile la umăr.

Din cînd în cînd, e unul să-mi arate
ce drum mi-e bun, de parcă n-am putere
ia ce-i frumos – dar frînt pe jumătate –
să-i dărui singur seve în artere.

Știu să leg răni și știu goli pocale,
mă dedulcesc la vorbă mai scăzută,
dar nimănuia nu i-am stat în cale –
de-aceea steaua vremii mă sărută.

Mi-e soarta o zidire minunată,
fiindu-mi viața asta dragă foarte –
vă voi minți pe toți numai o dată :
am să lipsesc la propria mea moarte.

Addenda

Octombrie-mi pare un pictor ciudat
pasiunile lui pentru griuri
dovedesc o melancolică
lipsă de fantezie
octombrie-mi pare asemeni poetului
ocolit dureros de iubiri –
mersul pe străzi ne-a devenit
mai iute
rafale de vînt, acele ploii
vata imaterială a ceții
dar toate acestea în peisaj
sufletul
păstrează intactă
amintirea mării din vară
memoria mea trece prin rotirea
anotimpurilor
inutilă stîngace
ca un inel de logodnă
la mîna unui pensionar

Destin

Ca un arbore
am intrat în octombrie
asemeni ramurilor nude
cu brațele goale pipăi
seninul întîrziat
lumea o văd
cu tremurîndele degete
și rătăcesc
printre statuile miracolelor
cotidiene
fluture de o speță bizară
cu aripile despărțite
de propriile-mi zboruri
plutind
între
pămînt
și
stele
decisivă sămînță anonimă
în balada fiecărei speranțe

Intrare în octombrie

Și această zi
ca peronul pustiu al unei
gări
damnată să coclească sub
tristețea
unei ploi în care octombrie
moare
asemeni păsării ce a cutezat
un zbor peste puterile sale
și numai prezența imaginară
a unor trenuri existente
doar
pe liniile unei geometrii absurde
în care poți calcula
– după foșnetul de staniol
al frunzelor –
de ce a fugit soția
șefului de gară
cu pianistul acela bărbos
cînd știa că se exilează
dintr-o provincie goală
în golul altei provincii
continuînd să maculeze
cu încă o eroare
virgula inutilă dintre subiect și
predicat
adică limbajul nostalgic al
speranței
pentru care nici o Academie
din lume
nu a premiat cu albastrul încrederii
nici o gramatică definitivă –
poate doar un abecedar
fragil, incestuos cadou
pentru copiii ce ucid fluturi
înainte de a-și putea semna
numele ...
Iar ploaia cade, cade mereu
într-un octombrie
fără sfîrșit.

Formarea limbajului

Canarul privea pisica.
Pisica privea canarul.
Penele canarului se zbîrliră.
În singe
i se topeau ace de gheață.
Pisica făcu să strălucească
în lumină
sidefiul ghearelor.
Trupul de elastic i se ghemuiește
pentru
neiertătoarea săgeată a saltului.
Dar iată și ciinele.
Fulger –
pisica țîșni
prin fereastra deschisă.
De-atunci
în limbajul canarului
Norocul
se numește
Ciine.

Carolina ILICA

Adorație

Nici roza îmbrăcîndu-se în roz
De dragul unui roșu trandafir ;

Nici cheltuita floare-a păpădiei
De-un galben ca-n monezile de aur

Și nici piciorul-de-cocoș, grăbit,
Ținut în loc de locuri mlăștinoase ;

Nici palida brîndușă-de-toamnă, ca un vis
Din somnul fără vești, al morții,
Nici orhideea porfirogenetă
Adusă din bizanțuri tropicale
În patul nupțial al unei sere ;

Nici tăvile imense și verzi și salvatoare
Ale vestitei Regia Victoria ;

Nici lotusul cel sacru, din Egipt,
Ca o minune tremurînd pe ape
În luntrea albă a făpturii sale.

Nici rozul, deci, precaut, virginal,
Nici roșul înfocat și senzual,
Nici verdele de frunză, trăitor,
Nici galbenul de aur, ori astral,
Nici violetul tragic și greu, imperial,
Nici albul ca de nuntă al nuferilor ! Nu,
Nicicare din culori nu poate-ntrece,
Nu poate-ntrece magicul albastru
Al ochilor albaștri !

Culoarea cerului senin. De fapt,
Cea a perdelelor dumnezeiești
Prin care noi, fără-a vedea
Sîntem expuși vederii.

Gura rîzînd sărutată

O, gura rizînd sărutată !
Floare cu roșu parfum.

Și viața aceasta, precum
O moarte înceată !

Ce mai rămîne

Suferi tu, inimă neînvățată
Cu frîul și hamul ?
Vezi, începi să înveți
Și școala aceasta !
Nu brutal : ci legate, cumva muzical,
Nu amar, dar nici dulce : ci de-un
dulce-amar

Și nici brusc : ci așa cum se suie
Roua pe ierburi.

Plătești acum joaca, zburdălnicia
Singelui nelăudat.
Nopțile scurte, împărțite în trei,
Cele mai scumpe or să ajungă
Dintr-un an, dintr-o vară.

Nu jeli ca pe-un mort
Săptămîna de patimi !
Și nu te-ntreba una-ntr-una :
Ce mai rămîne ?

Mai bine ia seama : o mînă de simburi
(Tot dulci-amărui) de caise în coacere
Culese din crengi de la margini de drum...
Flori-ale-soarelui, ca niște copii
Adormiți în picioare, cu capul în piept...
Trei pupeze-n cer, aurii, pupăcioase
Pup-pup-pup și pup-pup !
Astea-ți rămîn !

Iar ca zgomot de fond : răsuflările mării
Îmbrățișate de vînt ;
Cosmică, magică, neîntreruptă
Metaforă a voluptății.

Buzele

Din rai e furat fructul gurii.
Femeile îl pictează în formă de inimă
Căci e un fruct
Roșu, al trupului.
Unii îl gustă devreme,
Unii tîrziu.
Alții mor și nu-l știu.

E lipicios de dulce. Și răsfrînt
Nu mai mult decît miezul
Caisei răscoapte.
Abia se văd simburii :
Pietricele de riu
Smălțuite ca perlele.

Buze mușcate, buze sărutate.
Ale îndrăgostiților.
Moi semisfere neputînd să se sature
Una de alta.

Decent de tăcute,
Indecent de zemoase.
Fatale
Precum frumusețea !

O voce profundă și gravă
Cîntă în șoaptă :
„Les lèvres..."
Un glas excitant ca o metaforă
A bărbăției.

Dar nu buzele celor
Care dansează
Mă tulbură-acum ;

Ci buzele orbilor :
Ele văd cînd ating.

El mă mîngîia

El mă mingiia. Și degetele sale
Nu erau cinci,
Ci șase.
Nu șase,
Ci șapte.
Nu numai șapte,
Ci opt.
Și nici numai opt,
Ci nouă.
Nu nouă,
Ci zece.
Nu zece,
Ci treisprezece !

Plăcerea de a mingîia
Îi înmulțise degetele.
Plăcerea de a fi sub ele
Mă-nsingura !

Din foc și din gheață

Se duce de-acum tinerețea și simți
Că nu ai iubit îndeajuns.

Ppi mîna pe frunte : gheață pe jar.
Din foc și din gheață-i făcută
Viața ta. Viață dublă.

Te mai uiți printre gene ? Acel
La care te uiți nici nu crede,
Nu crede c-ai fi doar a lui.
Ca un vultur pleșuv, însetat de flămînd,
Se rotește mai jos, mai restrîns, mai
aproape
Îndoiala din el, se repede apoi
La buzele tale
Rujate cu roșu.

Se duce de-acum tinerețea și știi
Că nu ai iubit îndeajuns.
Martore pot să îți fie
Și ușuratecele păpădii
Și brîndușa-de-toamnă
Mirosind ca o sfîntă.

„Planeta părăsită" sau geocentrismul familial

UNIVERSUL copilăriei, cînd nu se risipește pe maidane, în exerciții mai mult sau mai puțin sportive, este cel familial, în spații de variate dimensiuni. Acela al Profirei Sadoveanu [1]) este mai ales al copilăriei, petrecută la Fălticeni [2]), în domeniul de un hectar, achiziționat de foarte tînărul scriitor de la farmacistul Vorel, teren necultivat, din care spiritul gospodăresc al marelui povestitor a reușit să facă o minunată livadă cu pomi fructiferi și paradisul celor nouă copii ai săi. Dintre aceștia, dotată literar, Profira a devenit cu trecerea anilor „prietinul" cel mai bun al tatălui, fără echivoc, se-nțelege, fenomen rar, în afară de sfera psihanalizei, pur și simplu de camaraderie, indiferent de virstă și de sex. Datorită acestei situații excepționale, admiratorii maestrului au putut, din scrierile Profirei Sadoveanu, să-și facă o idee mai exactă despre personalitatea umană a marelui taciturn, pe care, printr-o îndrăzneață entitate, d-sa l-a numit, cu majusculă, Tăcerea. Și în **Planeta părăsită**, nu se putea să nu ocupe un loc confortabil Mihail Sadoveanu, dar cartea cea nouă este în primul rînd autobiografică, avînd drept centru primordial de gravitate locuința fălticeneană, apoi, în subsidiar, cea de pe Copou, în marea clădire, din nou amenajată, care fusese a lui Kogălniceanu, și în fine, după 1935 [3]) — 1936 [4]), domiciliile bucureștene.

Să nu-mi fie luată în nume de rău caracterizarea de „poematică", a **Planetei părăsite.** Deși nu lipsită de simțul observației și de atenția la „concret", autoarea este înainte de orice poetă și vede totul prin prisma animistă, aș spune chiar pananimistă, de însuflețire nu numai a „ființelor" vegetale și animale, dar și a obiectelor din jur, care-i vorbesc.

Tipică este viziunea ferestrei, în paginile cu același titlu, începind astfel :

„Ferestrele, cu toate dimprejur, aveau un chip și-un suflet aparte fiecare. Așa, fereastra din sufragerie era ursuză, cu spatele parcă întors spre tot ce era ploi, ninsori, soare ori vînt ; parc-ar fi spus : — Lăsați-mă în pace !...".

Urmează fizionomia celei „din odaia națională", din „biroul tatii", din „odaia noastră, a copiilor etc.

Ba chiar : „Cu cele de la balconaș — multe și vesele, cu ochi nenumărați și schimbători — eram bună prietină" [5]).

Bruscă și neașteptată, dar foarte interesantă este trecerea de la prietenoasa înfățișare a ferestrelor din domeniul fălticinean familial, la acela, restrîns și mizer, al scriitorului sămănătorist Ion Dragoslav, despre care „...decretase Iorga că e un colosal povestitor, un al doilea Creangă".

În fond, „geamul bunului, modestului, mereu flămîndului prietin Dragoslav", **semăna acestuia, inspirînd aceeași milă.**

NU VOM STĂRUI în această direcție, a ceea ce am numit pananimismul autoarei, ci vom trece la cercul cunoștințelor și al prieteniilor literare sadoveniene. Se-nțelege, acesta s-a extins asupra întregului grup al „vieților", așa cum li s-a spus colaboratorilor permanenți ai „Vieții Românești".

De ziua onomastică a maestrului, salonul vast al clădirii din Copou era aproape neîncăpător. Într-un rînd s-a deplasat însuși G. Ibrăileanu, prăbușit într-un fotoliu și silit, vai, să dea mîna, el care suferea de faimoasa-i microbofobie, cu toți comilitonii. Scos „din birlog" de „Mișu Ralea", marele critic nu se simțea prea bine în circumstanță :

„— Dar nu credeam c-am să găsesc atîta lume... adăugă, fricoasă, barba lui domnu' Ibrăileanu, pe cînd ochii pitiți în găvane-adînci par doi bursuci care au dat brusc de lumină".

Ierte-ni-se impresia, dar spre deosebire de totalitatea „vieților", Profira Sadoveanu nu pare a profesa pentru magul acestora aceeași evlavie. Tonul memorialistei este degajat, amuzamentul pe socoteala patronului, de toată evidența.

Dintre seniorii literaturii antebelice, singura apariție menționabilă este aceea a lui Alexandru Vlahuță, astfel creionat realist : „Una din birje îl adusese o dată pe Vlahuță : mic, sprinten, c-un cap rotund, cioplit cam ciotoros, dintr-un material buburuțos și vînăt și penele-i de pe tîmple fluturîndu-i blajin și alb în vîntișorul primăverii".

Mai sumar e prezentată „tanti Izabela de la București", adică Izabela Sadoveanu, rudă prin alianță și prima femeie, în dată, care a încercat critica literară, nu fără ecou favorabil. N. Iorga o prețuia ; într-un rînd declarase că atunci cînd ar fi să formeze un guvern, îi va încredința un departament.

Ea e prezentată ca „vrăjitoarea mititică și un pic gheboasă, care, cum deschidea gura, te și vrăjea pe dată".

Sau, într-o variantă, mai la vale : „Micuță, gheboșată, cu risu-i strîmb și-ncălecat...", iar vorbirea ei „...năsilnică și fără întrerupere".

Cutia cu bomboane, de la Capșa, adusă de Izabela, nu îmbunase spiritul de observație, adesea necruțător, al autoarei.

Dintre foștii colegi ai maestrului, l-au vizitat într-un rînd, succesiv, E. Lovinescu, fălticenean prin naștere, și Nicușor Beldiceanu. Cel dintîi era să fie prima victimă a albinelor din prisacă : „Prisaca nici n-a vrut să știe că domnul gras, bălan și alb la față, care vorbea o limbă ne-nțeleasă de ele, e cunoscutul critic literar Eugen Lovinescu, care fusese și coleg cu tata la gimnaziu. Pe cînd el da din mîini și explica cu patos problemele literaturii românești, l-au atacat cu frenezie, obligîndu-l să meargă mult mai iute decît obișnuitu-i mers încet și legănat".

Cam aceeași a fost și pățania lui Nicușor Beldiceanu, pînă în ajun cel mai bun prieten al maestrului, dar care nu l-a mai frecventat după ce acesta, în calitate de director al Teatrului Național din Iași, a refuzat să-i joace **Țiganca,** o piesă slabă.

Schița portretistică se reduce, ca și la precedenții, la cîteva trăsături caracteristice : „...omul cu obraz de ceară, cu ochi ca doi bondari de catifea și păr în bucle moi ca iarba mătăsoasă a primăverii căzîndu-i neglijent pe fruntea mare, în care se vedeau mijind două cornițe tainice de drac".

În cuplu ne sînt prezentați, ca și cei doi de mai sus, G. Rotică și Liviu Marian, cel dintîi „...un omuleț cu un potcap de păr negru și creț care stătea strîmb, pe-o ureche", cel de al doilea „...calm, zimbitor, c-o față mare, albă și frumoasă...".

D. D. Pătrășcanu e văzut cu „rîzătoarele, exuberantele priviri căprii...", frămîntîndu-și „...crengile multiple ale mîinilor", și cu „nasul lui generos și înflorit și tufele roșcate ale sprîncenelor — în vreme ce ochișorii mici străluceau prin ochelarii **pince-nez,** într-un sprințar și cald abur de bunătate".

Ca o notă particulară a temperamentului său entuziast, autoarea notează la dînsul frecvența epitetelor hiperbolice : colosal ! fenomenal ! La lectura unei bucăți a Profirei Sadoveanu, Pătrășcanu exclama : „Din asta poate ieși o carte colosală !".

Cei mai deși frecventatori ai „planetei" de pe Copou au fost frații Teodoreanu, G. Topîrceanu și Otilia Cazimir. Cu G. Topîrceanu, spiritul de camaraderie anula diferența de virstă. Era de altfel „...sprinten ca un adolescent, în haina-i gri de catifea, închisă cu nasturi pînă-n git, ca o tunică, cu păru-i negru lăcuit, lăsat într-o șuviță nebunatică pe frunte, și ochii bruni — și rizători și batjocoritori — ce te priveau pe jumătate închiși, ca dintr-o brumă".

CUM era să uite viitoarea memorialistă, că la o partidă de popice, asociat cu Tudorița, copila, biruiseră pe Mihail Sadoveanu și pe „domnu Codreanu", poetul **Statuilor neinsuflețite,** astfel văzut : „...aristocrat din chipu-i fin, prelung și palid, și pînă-n ghetele lui negre de lac, înguste și cu vîrful ascuțit..." [6]).

Ion Mironescu, „Jenică", „...cu ochii mărunți și lucitori ca două boabe negre din cireșul nostru sălbatec de lîngă stupărie...", care „...ne zîmbea hitru de sub ochelarii mari, cu rame negre".

Admirativ e văzut poetul Demostene Botez : „...înalt, sfătos, cu capu-i de împărat roman, nu știu prin ce minuni rătăcit în veacul douăzeci...".

Alt vizitator în care nu era bănuit marele dirijor de mai tîrziu, Sergiu Celibidache, apare „...subțire și vioi, cu chip smolit și păr sumbru și creț". Partizan al muzicii noi, sincopate, punea pe același plan pe niscaiva compozitori de jazz cu „...Beethoven, Mozart, Chopin, Bach, Debussy, Ravel...".

Odată a apărut și G. Enescu, modest, prin ușa din dos, cu vioara în cutia ei, lăsîndu-i autoarei impresia de asemănăre cu Mihail Sadoveanu :

„...același nas fin, acvilin, aceeași frunte, aceleași bucle castanii... Aceeași gură cu colțuri puținel lăsate, cu buzele pline, senzuale. Doar ochii, castanii, erau străini și mai ales privirea blîndă ce părea a fi spus întruna :

— Scuzați-mă, vă rog. Mi-e teamă că vă stingheresc".

Iată-l și pe G. Călinescu, văzut întîia oară în redacția „Adevărului literar", în 1926 : „...un omuleț c-un început de burtă și cap impunător, cu nas puternic de tapir...", lăudîndu-se cu talentele-i culinare, ca și cu acelea de croitor și pălărier, priceput „...să croiască rochii" și să confecționeze „...pălăriile soției sale".

Încheiem, fără pretenția de a fi epuizat galeria bogată de schițe, cu aceea a lui Panait Istrati : „...înalt și deșirat, în straiu-i cenușiu-închis, zîmbind c-o gură mare și amară, cu ochii ca două hrube adînci...", cu „...față măslinie și ea la fel de tăbăcită ca și întregul trup uzat și chiar ciolănos, și ochelarii de pe nas păreau două ferestre aburite de lacrimile negre ale ochilor".

Cu acest epitet final sîntem introduși în viziunea interioară a Profirei Sadoveanu, memorialistă lirică, dar căreia nu-i lipsește deloc spiritul realist de observație.

Amatorilor de subdialect moldovean le recomandăm capitolul culinar **Julfa,** cu rețeta respectivei turte, din care Mihail Sadoveanu, într-un moment de apetit pantagruelic, consumase singur „patru farfurii". Cititorii cărții vor face cunoștință, printre alții, și cu „conu Alecu", tatăl marelui scriitor, și cu rudele materne ale lui Mihail Sadoveanu, precum și cu premisele creației sale majore, **Baltagul,** ca și ale altora.

Șerban Cioculescu

[1]) Profira Sadoveanu, **Planeta părăsită,** Editura Minerva, București, 1987.
[2]) În rostirea veche, a localnicilor, Folticeni.
[3]) Stabilirea autoarei, în virstă de 29 de ani, la București.
[4]) Stabilirea lui Sadoveanu, în calitate de director al ziarelor democratice „Adevărul" și „Dimineața", la București.
[5]) **Fereastra,** pag. 49.
[6]) Li se mai spunea : „știuci".

Trapez

(CCVI)

931. De o mie de ani omenirea n-a mai avut prilejul — un enorm asalt al melancoliei — pe care il avem noi : de a trăi un sfîrșit de secol și un sfîrșit de mileniu.

932. Cum și-or fi punînd capul pe pernă judecătorii care știu — știu bine — că peste zi au pronunțat pe nedrept o condamnare la moarte ? !

933. O temps, suspends ton vol... veche, invariabilă și sinceră invocație în fața bobocilor de trandafir.

934. Cele zece căldări cu lături se simțeau vexate de prezența printre ele a uneia cu apă curată. Ce ți-e și cu căldările astea !

935. Oare cît își va fi fript omenirea degetele pînă ce i-a venit ideea genială să pună coadă la ibric ?

936. Partea leului nu se referă la cantitate — rechinul și tigrul puteau fi citați — ci la eleganță cu care și-o scoate în farfurie.

Geo Bogza

Revista revistelor

„Transilvania"

■ PAGINILE consacrate literaturii în numărul 12/1986 al lunarului sibian cuprind — în primul rînd — o amplă piesă de teatru cu subiect istoric, propusă de Mircea Tomuș : **Gîndul lui Horea** („Cronică dramatizată în 9 tablouri"), elaborată pe baze documentare (într-o Notă se spune : „Autorul acestei încercări își exprimă admirația și recunoștința pentru lucrarea istoricului David Prodan, **Răscoala lui Horea,** care i-a servit drept sprijin documentar."). Piesa are patos și culoare de epocă. După recenta trecere la roman, ea ni-l arată pe critic în continuare în căutarea unor noi teritorii de expresie. În revistă, **Gîndul lui Horea** e „prefațat" de o **Închinare la Alba Iulia** a lui George Tărnea și urmat de un consistent grupaj de poeme (douăsprezece la număr) pe teme transilvane de Mircea Florin Șandru (cel dintîi, **Transilvania,** începe astfel : „Lumină, lumină pe munte / Lumină, lumină pe cer / O, cît de curat sufletul meu / Se gîndește la tine"). Alte poeme publică Mihai Beniuc, Radu Selejan, Maria D. Petre, Nicolae Nicoară, Dan I. Bota și fizicianul Liviu Sofonea. „Cronica edițiilor" e susținută cu seriozitatea și competența dintotdeauna de Mircea Anghelescu (acum despre volumul VIII din seria de **Opere** ale lui Ion Marin Sadoveanu). Eseurile numărului sînt semnate de Titu Popescu (despre D. Caracostea), Dumitru Micu (despre M. Diaconescu), Stan Velea (despre R. Munteanu), Ion Dur (disocieri despre poezie), Irina Petraș (despre I. Lăcustă), Constantin Trandafir (despre V. Dinescu). Un **Carnet muzical** (despre concerte simfonice la Sibiu) semnează Mircea Ivănescu.

„Dialog"

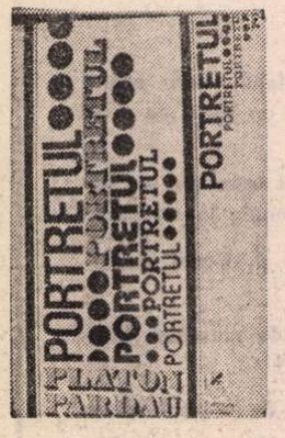
■ În nr. 114 al „Dialogului", la rubrica „Arhiva Radu Petrescu", apar un poem și un mic eseu tipărite de regretatul autor în 1945 și 1947, în „Universul literar" și în „Națiunea" lui Călinescu. E publicată lucrarea prezentată la colocviul studențesc „Mihai Eminescu" de către Andrei Bodiu. Versuri semnează Irina Andone, Cătălin Anuța, Romeo Păvăloaia, Anton Petriș. Mihai Dinu Gheorghiu scrie un incitant eseu (intitulat **Prefețe-fețe** și subintitulat „răspunsul sociologului la provocarea prozatorului") pe marginea prefeței la romanul lui Mircea Nedelciu **Tratament fabulatoriu.** Recenziile numărului tratează cărți de N. Manea (semnează C. Gavril), V. Rîpeanu (Fl. Faifer), L. Vasiliu (R. Andriescu), D.N. Zaharia (C. Cucoș) și ediția monografiei renascentiste a lui P.P. Negulescu (M. Dumitrescu). Poezia est-germanului Dieter Mucke e prezentată pe ultima pagină (în traducerea lui Michael Astner).

Cronica literară din nr. 115—116 al aceleiași reviste e semnată de Florin Faifer și se ocupă pe larg de cartea lui Mircea Iorgulescu **Spre alt Istrati.** În alte recenzii sînt analizate volume de M. Codruț (semnează C. Gavril), I. Holban (D. Alexandrescu). D. Obreja (A. Irimescu), M. Scarlat (I. Adăscăliței), O. Paler (de fapt un mic eseu despre **Privire ca fir al Ariadnei** — de A. Hrițuleac), precum și de ediția de scrieri călinesciene **Aproape de Elada** (semnează M. Jeanrenaud). Versuri publică Dinu Flămînd, Ioan Morar, Liviu Antonesei, Alexandru Mușina, Bogdan Ghiu, Mona Paiu și Simona Popescu, iar proză — Hanibal Stănciulescu. Două articole pe marginea ideii de „postmodernism" propun Magdalena Ghica și Ion Bogdan Lefter, în timp ce Gheorghe Grigurcu anlizează într-un text amplu poezia lui Mircea Cărtărescu. La „Arhiva Radu Petrescu" văd lumina tiparului noi pagini de jurnal. Apare și un eseu despre **Utopia intelectului și utopia filosofiei** datorat lui Gabriel Liiceanu (text prezentat la colocviul ieșean pe tema „Utopie și science fiction"). Sorin Antohi comentează o recentă lucrare despre **Cultură și economie,** iar Sandor Boroș scrie — eseistic — **În regăsirea sensibilității.** Despre fascinația „meseriei de istoric" pledează Ștefan S. Gorovei. O pagină cu extrase (traduse și prezentate de Eugen Munteanu) din **De ente et essentia** de Thomas de Aquino încheie un număr de revistă bogat, dens, de foartă bună valoare literară și publicistică.

R.V.

Proza

Pictorul și portretul



LECTURA noului roman semnat de Platon Pardău, și intitulat *Portretul* *, beneficiază, din start, de imboldul mai multor enigme. Lui Octavian Belung, un „mic pictor" din localitatea Doruna specializat în „peisaje montane și flori în găletușe" i se comandă, de către „Domnul Alexander" însuși, „responsabilul cu artele" din oraș, în cadrul unei întrevederi matinale ce are loc chiar a doua zi după Anul Nou : „Era 2 ianuarie, după război" (cu această întrevedere importantă și, pare-se, presantă, din moment ce Octavian Belung fusese convocat de urgență și „deranjat de acasă într-o zi liberă", începe de altfel narațiunea), portretul „unui bărbat chel și cu mustață scurtă" desenat „în cărbune" pe o planșă purtind într-un colț propria-i semnătură („Oct. Belung"). „Ți s-a aprobat proiectul", îi comunică domnul Alexander pictorului, făcînd aluzie la un concurs la care însă acesta din urmă nu a participat și despre care nu știe nimic. Imprevizibilul în care se trezește azvîrlit pe neașteptate îl lasă fără replică pe timidul și măruntul personaj. Pînă să-și revină din uimire, întrevederea ia sfîrșit. Domnul Alexander îi pune în brațe tubul de conservare a prețiosului desen, în care planșa făcută sul fusese reintrodusă, și îi urează „succes". Dar și de acolo, dinlăuntrul captivității sale (ce se va prelungi destulă vreme încă), „bărbatul cu chelie — notează autorul, inaugurind din primele pagini ale volumului stilul vivace ironic al noului său roman — continua să-i facă din ochi" pictorului năucit de ciudata comandă pe care tocmai o primise. Ciudată și pentru că Octavian Belung nu-și amintește în ruptul capului să fi lucrat vreodată schița în cărbune respectivă, deși pe ea se află iscălitura lui (de a cărei autenticitate nu se putea îndoi). Tocmai din pricina iscăliturii îi este „restituită" planșa „autorului" ei, solicitat, *ales* să execute, după schița în cărbune, un portret în ulei. În ce scop ? Și, mai cu seamă : cine era (ori fusese) modelul acelui cap de „bărbat chel și cu mustață scurtă" care părea a face mereu cu ochiul ? Întrebări sortite să rămînă timp îndelungat fără răspuns, cu atît mai mult cu cît, curînd, domnul Alexander dispare din mărețul birou în care avusese loc întrevederea sa cu Octavian Belung : „nu mai lucrează la noi", pretinde pentru uzul pictorului „secretara cea frumoasă", plină de brățări scînteietoare și întotdeauna gata să aducă vorba despre mama ei bătrînă și bolnavă, căreia îi poartă de grijă ca o fiică model dintr-o povestioară sentimentală. (Personaj secundar ce i-a reușit din plin prozatorului, secretara domnului Alexander aduce — prin versiunile mincinoase pe care le pune în circulație, prin răspunsurile în doi peri, prin derobările și ipocriziile ei profesionale perfect însușite — o contribuție activă la kafkianizarea instituției al cărei cerber este și în care și sala de așteptare, plină de oameni sau numai de șepcile, căciulile, beretele lor, abandonate pe scaune și sugerînd, dincolo de impozanta ușă capitonată, misterioase convorbiri ori ședințe, și biroul domnului Alexander, cu dulapuri și ieșiri secrete, și coridorul tainic, de unde pornește o scară urcătoare, și podul vast al clădirii, adăpostind arhiva orașului încearcă și izbutesc să impună o cunoscută dar mereu fascinantă atmosferă.)

Contractul încheiat cu Octavian Belung rămîne însă în vigoare și în absența domnului Alexander : dovadă sumele consistente de bani pe care pictorul începe să le primească, regulat, în plicuri discrete, din mîna frumoasei secretare și care îl transformă peste noapte dintr-un zugrav amărît de „flori în găletușe" într-un om aproape bogat. Nu e însă singura schimbare pe care *portretul* o aduce în existența pînă atunci ștearsă, retrasă, claustrată („trăise paralel cu viața de afară") a pictorului, un străin chiar în orașul său de baștină, pe care rareori îl părăsise : „Pe măsură ce trecuseră anii, legăturile lui cu orașul se subțiaseră mereu, încît nu e o eroare dacă s-ar spune că pictorul era de nicăieri". Comanda, contractul, pactul (diabolic ? aburul fantastic al cărții, în al cărei spațiu sînt semnalați sau evocați draci și drăcușori — ce pot sugera un anume gînd sau aprinde și întreține focul în plita din bucătăria unei locuințe părăsite — și se petrec diverse întîmplări ciudate, în care eroul, după întrevederea decisivă pentru el din 2 ianuarie, este însoțit în toate drumurile sale de „ciinele cu plastron" pentru ca în altă împrejurare — absența domnului Alexander — să fie tentat să alcătuiască „un scenariu demoniac" : „lipsise din Doruna pentru că fusese chemat «dincolo»", în timp ce un alt personaj pretinde, beat fiind ce-i drept, că are... coadă, alte personaje avînd într-adevăr lungi cozi matusalemice de ani, cronologii elastice, permite și această supoziție) îl reatașează, treptat, pe înstrăinatul ce nu s-a clintit din Doruna decît în tinerețe, în perioada studiilor superioare, pe dezrădăcinatul sedentar, exclusiv moral, de locul, de ținutul natal, împingîndu-l totodată pe omul atîta vreme marginalizat în centrul atenției întregului oraș. Dintr-un ins oarecare Octavian Belung devine vedeta urbei.

Toate personajele mai importante din Doruna (și din roman : inspectorul financiar Hudubăț și domnișoara Matilda Crainiciuc, doctorul pensionar Vladislav și prietena lui doamna Angler, medicul veterinar Răducanu, „marele" Puzdrea, ziaristul de la *Opinia*, Nicanor Calistrat, „pictor de faimă", gloria orașului pînă la cucerirea acestuia de către Octavian Belung, om deja în etate, trecut prin multe, tînărul pictor Belaosta, ostil lui Nicanor, de care se delimitează înființînd și conducînd „Gruparea nouă", judecătorul, polițaiul Burlă, evreul Vinderer de la sinagogă, domnișoarele Dombrowski și domnișoarele Catargiu, Ada, soția șefului poștei, minerul Liviu Belung, fratele lui Octavian, care se transformă în paralel cu acesta din urmă implicîndu-se, din ce în ce mai mult, în viața, munca, problemele fratelui pictor — transformare și implicare ce îi prilejuiesc autorului cîteva din paginile cele mai inspirate ale volumului) se grupează și se rotesc în jurul eroului cărții. Octavian se lansează cu interviul din *Opinia*, în care îl atacă pe venerabilul Nicanor Calistrat. Primul care îl felicită (telefonic) pentru interviu este însă chiar Nicanor. Existența eroului intră într-o zodie nouă. Succesele se țin acum lanț, fie că participă la întrunirile Cercului de pictură din oraș (la una din ele Nicanor Calistrat e „detronat" și scos din sală), fie că îl dă în judecată, pentru calomnie, pe Puzdrea ; firește, cîștigă procesul și drumul spre casă al pictorului se transformă într-un „adevărat triumf". Și ca acesta să fie complet, femeile din Doruna (Matilda, Ada) își aduc, și ele ,obolul. Noul Octavian Belung își poate permite orice : să organizeze și să finanțeze funeraliile lui Nicanor Calistrat, la care participă întregul oraș, ori să ofere o grandioasă masă, la cel mai bun restaurant din localitate, masă la care se așează aproape toate personajele cărții. Cota eroului în Doruna e „continuu în creștere". Toată lumea vorbește despre el (fenomen ce-l alertează la un moment dat pe polițistul Burlă) și toată lumea vrea să știe cum merge lucrul la portret, devenit „o lucrare de importanță capitală pentru Doruna", o preocupare și o obsesie colectivă. „Nu-i zi în care să nu fiu întrebat cum merge munca la portret", își informază Liviu fratele. Octavian Belung ajunge să fie considerat unul „dintre marii oameni ai Dorunei, în momentul de față angajat într-o operă fundamentală". În aceste condiții, nu e de mirare că pînă și țăranii din împrejurimi îi trimit „cîte ceva" din ale lor, îl aprovizionează. (Linia unei utopii ironice poate fi sesizată aici).

MUNCA la portret constituie reversul medaliei. În acest plan lucrurile nu stau pe roze. Înainte de toate, multă vreme „opera fundamentală" nu se lasă începută. Va curge multă apă pe... Doruna (riul străbătînd orașul cu același nume) pînă ce Octavian Belung se va apuca într-adevăr de tablou. Vor trece mai exact aproape doi ani (din cei fix doi ani, de la 2 ianuarie la un alt 2 ianuarie, cît măsoară timpul acțiunii). Impresia că bărbatul din schița în cărbune, cînd cercetată cu aviditate, cînd azvîrlită și zăcînd cu lunile într-un dulap, îi face cu ochiul este resimțită ca o provocare, ca o sfidare. Pictorul și Portretul stau față în față vreme îndelungată, pîndindu-se parcă reciproc. Pictorul ajuns celebru în oraș de fapt nu mai pictează : nu execută nici comanda domnului Alexander (între timp reîntors în Doruna din niște lungi și vagi călătorii) dar nici „flori în găletușe" nu mai lucrează. Nu e ușor să lucrezi de la „peisaje montane și flori în găletușe" la o „operă fundamentală" ! *Criza* artistului se reflectă din plin și în existența sa. „Din pricina blestematului de portret" începe să bea, își distruge viața de familie (relațiile cu soția și cu fiica se deteriorează), decade fizic ; ajunge să aibă sentimentul impasului definitiv, e bîntuit de halucinații și de gîndul sinuciderii. Pe drept cuvînt Octavian Belung poate să considere că fatala comandă „îi întorsese viața pe dos".

Cînd se petrece acțiunea romanului ? „Era 2 ianuarie, după război", „precizează" autorul, pe prima pagină de text a cărții, data primei întrevederi cu domnul Alexander. După care război ? În roman se vorbește de „trecutele războaie", de „acel război greu", de „Războiul cel mare". Așa fusese numit războiul din 1914—1918. Platon Pardău se referă însă, desigur, la cel de al doilea război mondial. S-ar putea crede, deci, că acțiunea romanului se petrece imediat după ultimul război (mai ales că Rela, fiica lui Octavian, se joacă prin tranșee și gropi de tun). Nu este însă așa, deoarece autorul se raportează, sau face aluzie, la timpul trecut, la o serie de evenimente ce au avut loc mai tîrziu, unele mult mai tîrziu : seceta, procesul de la Nürenberg, anii '50 — o victimă a cărora fusese pictorul Nicanor Calistrat, atacat furibund în ziarul de epocă *Vîrtejul* și oprit să expună —, moartea președintelui Kennedy etc. Nu e așa, deoarece în roman se vorbește de televizor, interfon, video, orchestră punk, informații meteorologice obținute prin satelit, de mașini „Aro" sau „Honda", de Cico, Pepsi, coniac albanez, vodcă „Stolicinaia" sau „Wiborowa"..., adică de lucruri inexistente în perioada strict postbelică. Și totuși acțiunea romanului nu se petrece *acum*, pentru că *Opinia* lui Puzdrea nu poate fi decît un ziar particular, pentru că domnișoara Matilda e profesoară „particulară" de limbi străine, pentru că Braunstein e „Patronul restaurantului" unde se țin întrunirile Cercului de pictură, pentru că o librărie e închiriată de un căpitan în retragere, pentru că Burlă e numit *„polițistul* Burlă" și pentru că la o reconstituire sînt de față *„polițiști* tineri" etc. Ca acțiunea să se petreacă *acum*, dar nu *la noi*, iarăși nu se poate deoarece, deși imaginară, Doruna (ca ținut, oraș, deal, apă) poate fi cu ușurință așezată pe harta de nord-est a țării, undeva prin Carpații de Răsărit, iar numele personajelor sînt românești, sau tipice onomasticii unor naționalități (germani, evrei, ucrainieni) conlocuitoare. Epoca în care se desfășoară acțiunea romanului rămîne, voit, ambiguă. Tocmai astfel de ambiguizări îi reușesc — mai ales în acest roman — lui Platon Pardău : lucrurile alunecă pe nesimțite dintr-un plan în altul, ipostazele nu se suprapun, dreapta linie logică este abondonată oarecum pe furiș... După reîntoarcerea sa în Doruna, domnul Alexander se ascunde parcă de Octavian Belung care, după o căutare labirintică, îl găsește într-o locuință tixită de obiecte vechi foarte ocupat... să-și repare televizorul : e atît de prins de ceea ce face încît în timpul vizitei pictorului căruia îi comandase portretul aproape că nici nu-și înalță capul, băgat în cutia aparatului. E domnul Alexander — eroul nu are nici un dubiu în această privință — și totuși parcă nu e. Nu într-o asemenea postură ne-am fi așteptat să-l revedem pe importantul personaj ! Un efect deosebit realizează autorul prin metamorfoza graduală, deja amintită, a fratelui pictorului, Liviu Belung. Minerul excavatorist care la începutul cărții „taie un munte" ne surprinde mai întîi luînd cuvîntul la înmormîntarea lui Nicanor Calistrat în locul fratelui său care ar fi trebuit să vorbească, apoi ocupîndu-se „cu lucruri ciudate" (o colectă pentru un invalid, de pildă) ; își dă „aere de pastor" și chiar îmbracă la un moment dat „vestonul de sutană" ; cînd Octavian se mută în casa răposatului Nicanor și se pune în sfîrșit pe treabă, Liviu devine păzitorul și servitorul fratelui său față de care se așează într-o poziție de subordonare aproape evanghelică : „N-am crezut în tine și orb am fost !", exclamă Liviu. Scris în maniera pseudo-realismului kafkian, dar și într-o acidă tonalitate ironic-sarcastică în stare a răsturna tema în parodia ei (vezi finalul cărții, în care se deconspiră identitatea modelului schiței dar asupra căruia nu vom insista pentru a lăsa intacte cititorului enigmele ce biciuiesc lectura), colorat cu o nuanță de fantastic (după cum am văzut) și fardat, uneori violent, cu bizarerii (nu întotdeauna originale însă : doctorul Vladislav așteptînd sfîrșitul lumii nu ne spune mare lucru), de o stufozitate derutantă, bătînd în mai multe direcții deodată, romanul lui Platon Pardău, pentru care „Fantezia și chiar fantasmagoria erau (păreau) mai tentante decît lucrurile temeinice și adevărate", este în continuu săgetat de reprezentări intense, tăioase ale celei mai concrete existențe (fie că e vorba de mai ample descrieri, de episoade compacte : vizita la mină, salvarea de la înec a Relei, vizita la stînă, reconstituirea omorului, străvechea casă Pedimonte ș.a., fie de scurte imagini de o pregnantă plasticitate aș spune expresionistă : „În lama — briciului cu care se va orbi în final eroul, n.n. — ridicată la jumătatea orizontului, luna se privi ca într-o oglindă").

Nu cred că mă înșel socotind *Portretul* cel mai bun roman de pînă acum al lui Platon Pardău.

Valeriu Cristea

*) Platon Pardău, **Portretul**, Editura Cartea Românească, 1986.

Promoția 70

Ardelenii (XXV)

■ ADRIAN DOHOTARU (n. 1939) : **Ora 24** (1978), **Privire liberă** (1980). Înainte de a se dedica dramaturgiei, Adrian Dohotaru a publicat două cărți de poezie care atestau două înclinații structurale, ambele cu posibilități de valorificare în oricare gen literar. Una, a identificării de sine, prin introspecție și angajament liric, predomină în **Ora 24** și e ilustrată de poeme în genere discursive în care eul liric se interoghează sau se explică minuțios, preferindu-se pe sine în ipostaza „blestemată" a celui aflat în contratimp perpetuu cu lumea înconjurătoare, suferind de singurătate ontologică și de melancolii întunecoase, „boli" puse pe seama firii dar și pe a conjuncturii vieții personale; tonul poemelor e sentențios și resemnat, universul lor se încheagă din acumulări de imagini apăsătoare, adesea de un insolit hilar, iar atitudinea lirică pendulează între ostentație realistă și reverie elegiacă („Vezi tu, iubita mea, eu vin cu memoria încărcată. / Afară poate să ningă cu icre de crap și cu flori de cireș. / Pe dinăuntru sînt încă în mare parte carbonizat / Și încă mai fumegă mîinile celor uciși, risipite în iarbă".).

A doua înclinație este spre insurgență, spre demistificarea absolută, spre revelarea și relevarea adevărului cu orice risc; e prezentă mai ales în **Privire liberă**, în numeroase texte la fel de discursive ca și cele din prima plachetă dar înlăuntrul cărora eul liric se manifestă vehement, fie în regim de tribun acuzator și solicitînd reacția celor mulți, fie în regim de martor culpabil care încearcă, rostind adevărul, să-și rectifice starea morală; aceste poeme pun în evidență o preocupare obsesivă pentru condiția morală a actelor omenești, inclusiv a celor artistice, și se vor semnale de alarmă în trenul istoriei. („Desigur, noi putem fi înlocuiți. Alții coboară din vis / Și toate ușile se deschid înaintea lor ca și cum / Majordomi neștiuți ar lovi în pămînt cu picioare de aur / / Nu pentru că am fost triști, nu pentru că am murit / Înainte de vreme și cineva ne acuză acum de înaltă trădare / În fața copiilor. Ci pentru că am mințit, pentru că am tăcut, / Pentru că am făcut compromisuri și am ridicat din umeri, / Cu un aer tragic de vagabonzi eterni. Sau am plîns uneori / Prin spitalele pline de condamnați la moarte și la tristețe".).

Această vehemență morală va avea, în ce privește expresivitatea literară, efecte superioare în dramaturgia autorului.

■ V. R. GHENCEANU (n. 1939) : **Cîntec pentru inimă tînără** (1967), **Cartea literelor mari** (1970), **Ora locală** (1978). „Eu mă declar cu forma fixă frate" afirmă poetul undeva și, într-adevăr, textele lui, cînd nu sînt sonete, sînt, oricum, într-un sever regim prozodic, melodios ritmate și rimate cu avînt lexical, chiar dacă nu și cu imaginație; temele preferate sînt Transilvania, lumea copilăriei, natura, dragostea și istoria, toate dezvoltate în compoziții lirice de aspect romanțios, cu ușoare afectări eseniniene, în care încape și atitudinea îmnică și sentimentul asumat al vetustețeî; punînd preț pe corectitudinea versificării dar și pe adevărul exprimat direct, fără ocolișuri metaforice, poetul reînnoadă cu tradiționalismul fără să-l sporească dar și fără să-l compromită esteticește mai mult decît a făcut-o evoluția limbajului poeziei de la primul război mondial încoace; rostirea e directă, simplă și explicativă, nelăsînd loc nici unei ambiguități și evitînd cu grijă sugestivitatea, rostire de grefier sau de diacon școlit, hotărît să spună esențialul în primul rînd cu dreptate și abia pe urmă, dacă se poate, cu artă („Sînt ardelean, pe cîte mi se pare, / Pe unde ceapa și slănina sînt regine, / Bunicul meu purta, demult, cu sine / Hronicul lui Sincai în spinare / / Cuvîntul de scădere-adînc mă doare. / De munte sînt mult mai frumos legat / Și datoria aspră, de bărbat, / Nu cu statui o-adăp, ci cu izvoare / / De nu-s la vorbă blînd și răsfățat / Și pe-adevăr pun preț cum se cuvine / E că din viața ast-am învățat / / Și de la cei mult mai cărunți ca mine, / De am ceva de spus, de-mi este dat, / De gîndul meu curat să nu-mi fie rușine"). Cu „gustul meu de clasicist tîrziu" care „vede anotimpul ca pe-o doamnă" nu e de mirare că poetul se poartă reverențios cu temele lirice, cu lexicul și imaginarul poetic, obligîndu-se ca, printr-un discurs cît mai lapidar-ceremonios cu putință, mai direct și mai declarativ, să nu le atingă nici măcar cu o floare (de stil). E o politețe inefabilă de care, înfiorată, poezia își ascunde ochii.

Laurențiu Ulici

Valoare și diversitate

CELE două obiective la care critica generației noastre s-a referit de la început și în mod spontan și pe care nu le-a părăsit nici mai tîrziu au fost ideea de valoare și aceea de diversitate a literaturii. Ele i s-au impus din necesități istorice prea bine cunoscute ca să le mai arăt acum. Singura întrebare legată de acest aspect este dacă spontaneitatea cu care noi am îmbrățișat aceste idei a fost sprijinită și de o conștiință limpede a importanței lor. Străbătînd săptămînile trecute (nu prima oară) revistele literare ale anilor '60 și citind mai multe luări de poziție critică publicate atunci, pot afirma fără să ezit că obiectivele au fost din capul locului clare și că alegerea lor n-a fost întîmplătoare ori confuză, ci, cum se spune, în deplină cunoștință de cauză. Mai mult decît atît : a existat la noi și o conștiință, dobîndită de timpuriu, că lupta literară (dacă e să întrebuințez expresia lui Iorga) este, în toate timpurile, un proces permanent ; că nu se poate conta pe nici o biruință în chip definitiv și că eșecurile pot fi adesea mai pline de învățăminte ; că, în sfîrșit, dacă optimismul trebuie să ne fie temperat de experiență, cel mai dezastruos lucru care se poate întîmpla criticii unei generații este să cadă pradă pesimismului și să abandoneze lupta.

Ideea de valoare este, sub raport istorico-literar, cea mai de seamă moștenire pe care ne-a lăsat-o marea pleiadă de critici dintre războaie. O bună parte din ideile lui E. Lovinescu sau G. Călinescu au fost treptat modificate de evoluția naturală a înțelegerii literaturii, împreună cu tehnicile critice prin care ele se exprimau ; nu și aceea a primatului valorii din care ei au făcut la vremea lor un stindard și care a fost motorul care a pus în funcțiune literatura română modernă. Marginalizată în anii dogmatismului, socotită primejdioasă și „burgheză", confundată tendențios cu estetismul, ideea de valoare n-a avut cum să ordoneze literatura respectivei perioade și consecințele s-au văzut. Orice istorie literară, orice studiu istoric despre operele acelor ani încep prin a constata ierarhii aberante, celebrități factice și mai ales goluri (atît de profunde încît încap în ele, ca în niște abise, și Blaga, și Barbu, și Voiculescu, și Hortensia Papadat-Bengescu, și Pillat, ca să mă refer doar la clasici). Așa încît se explică lesne încăpățînarea pe care tinerii critici ai anilor 60 (cărora li s-au alăturat și critici din generațiile anterioare) au pus-o în restabilirea adevărului istoric : iar cel mai de necontestat adevăr în artă este valoarea operei. Efectul acestei salutare atitudini n-a întîrziat să se arate : golurile din tradiția literară au fost umplute, ierarhiile puse cu picioarele pe pămînt, celebrițăile de un deceniu (și uneori de mai puțin) expediate acolo unde le era locul. Firește, ca orice proces istoric, nici acesta n-a fost scutit de conflicte, de reversuri, de accidente. Nimeni nu poate pretinde că deține adevărul complet și imuabil, nici un om, nici chiar o generație. Să spunem, deci, că noi am susținut adevărul istoric care a fost al generației noastre și pe care deceniile (și generațiile următoare) îl vor judeca din perspectiva lor, confirmîndu-l sau infirmîndu-l. Dar acest adevăr nu poate fi pus în discuție decît tot în virtutea principiului că singură **o politică a calității** slujește, în orice circumstanțe, interesele artei și pe ale artistului. Negarea acestei evidente ar risca să ne întoarcă în erorile scump plătite ale proletcultismului și dogmatismului. Unele neînțelegeri vin, ca niște comete pasagere dar insistente, din partea unor oameni nemulțumiți de critică. Au existat din acestia și vor mai exista. O politică a calității implică în mod inevitabil omologarea unora și neomologarea altora. Cel mai rațional argument al celor neomologați ar trebui să fie acela că principiul selecției a fost greșit aplicat ; în nici un caz (cum s-a întîmplat să citim în articole sau interviuri ale unor scriitori) nu poate fi respins criteriul ca atare al valorii. Arta este valoare sau nu este nimic. Cine nu înțelege acest lucru elementar deservește arta și se deservește pe sine, dacă este artist. Aceasta nu înseamnă (cum insinuează neomologații) că în numele valorii, care ar fi folosită diversionist, se preferă marilor teme cele mărunte sau că literatura e întoarsă cu spatele la obligațiile ei esențiale, de natură universală sau națională. Acest mod de discuție e penibil și calomnios. Căci nu există valoare decît acolo unde există problematică mare și acolo unde operele își împlinesc obligațiile lor esențiale.

CEA de a doua noțiune pe care am evocat-o la începutul acestor însemnări a reprezentat un obiectiv la fel de important ca și noțiunea de valoare : diversitatea literaturii. Pare de la sine înțeles că o literatură este cu atît mai valoroasă cu cît este mai diversă. Și totuși ! Cei care socotesc politica valorii drept o diversiune lovesc tocmai în multiplicitatea de tendințe, de stiluri și de limbaje care ne întîmpină în orice peisaj artistic normal. Ei ar voi să-și „legalizeze" propria experiență în detrimentul tuturor celorlalte. Ce este aceea evoluție, noutate, avangardă ? — se întreabă ei. Și-și recomandă produsele adesea anacronice drept modele infailibile. Standardizarea, necesară aiurea, este însă ucigătoare în artă. Uniformitatea sterilizează. Mersul la pas întîrzie dezvoltarea. Deceniul dogmatic n-a fost doar unul al unor ierarhii de valoare false, dar și unul de o dezolantă monotonie. A trebuit să se renunțe la rețete — în poezie, în proză, în dramaturgie, în critică — pentru a se putea crea opere valoroase. Iar o bună parte din operele anilor 50 care au trecut examenul timpului au fost considerate „eretice" în epoca apariției lor. Exemplele sînt prea cunoscute ca să le repet. Voi aminti doar de cazul **Bietului Ioanide**. Am recitit o parte din articolele publicate cînd romanul a apărut și am descoperit că obiecția capitală (ce revine în variațiuni infime sub majoritatea condeielor) este aceea că înfățișează în chip **extravagant** epoca istorică la care se referă, cînd lucrurile ar fi stat **în realitate** altfel decît le descrie autorul (am subliniat cu intenție cele două cuvinte aflate într-o opoziție semnificativă). Lui G. Călinescu i se retrăgea — în fond — dreptul la **diferență**, la originalitate ; cineva (cine ?) care credea că deține adevărul în privința unui anumit eveniment istoric încerca să i-l impună romancierului ; experiența (de viață sau artistică) a creatorului era condamnată ca greșită deoarece nu se respectase rețeta ideologică și estetică a momentului. Din toate acestea deducem, fără greutate, că ceea ce șoca, ceea ce era respins (uneori cu furie administrativă) în dogmatism era ideea de diversitate. Într-adevăr, uniformitatea și șablonul, expresii ale birocrației spirituale, erau mai comode în practica manipulării funcționărești a literaturii decît originalitatea, diversitatea, implicite creației, operei. Exista chiar un termen (cu sferă mai largă decît cea literară) pe care l-am auzit de sute de ori în adolescență: a fi — a nu fi — „pe linie". Un G. Călinescu mergînd ca trenul pe linie ar fi fost, firește, mai acceptabil, căci ar fi semănat cu toți ceilalți. Cum însă **Bietul Ioanide** avea „linia" originalității lui, ca orice adevărată creație, reacția (era să spun reacțiunea) se explică. Acesta este punctul de interferență dintre valoare și diversitate, idei din care critica generației noastre și-a făcut stindardele luptei ei literare vreme de aproape un sfert de veac. Și cît va mai fi nevoie, de aici înainte.

Nicolae Manolescu

Proză realistă

TITLUL cărții lui Ion Lilă *)sugerează atitudinea romantică față de existență. Altfel, zona de inspirație și metoda de transfigurare artistică se apropie de naturalism, părînd a stiliza lecția lui Zola, cum se întîmplă mereu mai des în proza de azi. Titlul ar mai semnifica și „bovarismul" autorului / eroului „prins" în proza existenței cotidiene. Revirimentul realismului presupune firești modificări. Se observă ușor grija autorului pentru amănuntul veridic și verosimil : „Asfaltul hîrșiia sub sașiul autobuzului", „Valuri de muncitori intrau pe poarta mare a fabricii, revărsați cu generozitate din pîntecele autobuzelor cu burduf", „... bicicleta asta cu cauciucuri groase de-o palmă, ca slănina de pe spinarea porcului din coteț".

Ion Lilă a scris o carte despre existențele „mărunte", fără eroism sau care cunosc eroismul de a se confrunta, cotidian, cu „agresivitățile vieții". Apar destui oameni cumsecade care ascund în inimă (în memorie...) drame autentice care însă se rezolvă, lăsînd, totuși, răni închise, cicatrice vag dureroase. Așa, Nae Predescu, un „strateg al vieții" însurat cu o femeie care are comoditatea de a părea mereu naivă, încearcă, la mare, o pasiune la care, după un timp, are tăria să renunțe ; Delia, o fată inteligentă, care voia să ajungă doctoriță, se ratează din pricină că, după ce se îndrăgostise și se căsătorise, fusese părăsită de „monstrul acela... nenorocitul care doarme prin șanțuri", însă o consolare există căci are o fiică, Ani, cu aptitudini pentru fizică și matematică și care dă un test „excepțional".

Săgețile critice se îndreaptă împotriva „falșilor intelectuali" și împotriva îmbogățiților prin fraude. Se poate observa o parafrază caragealiană dar fără concizia clasicului, precum și o replică la Hortensia Papadat-Bengescu, dar fără acuitatea distant-elegantă a analistei. Există însă multe elemente concrete și mult pitoresc contemporan, ceea ce conferă cărții o incontestabilă valoare documentară. Scriitorul reia motivul literar al „ceaiului de la ora cinci" : „Ca de obicei, joi seara, mai pecis joi după-amiaza, pe la cinci-cinci și ceva, Doamna Borțoi își ținea obișnuita ei reuniune numai pentru cucoane". Intrarea în scenă a personajelor se face în stilul realiștilor din secolul trecut, cînd autorul prezintă portretul fizic, detalii vestimentare, cîteva notații psihice, gesturi cerute de ambianță : „Prima sosise Carmen, îmbrăcată într-o rochie simplă, dintr-un material adus din străinătate, croită impecabil, care îi scotea în relief trupul ei bine clădit [...] Părul adunat pe ceafă, cîțiva zulufi pe fruntea albă [...] S-au apropiat una de alta și s-au sărutat dulce...". Se adună Carmen, Grațiela, Cora, Lola, Dana, Marigula ; scena este memorabilă prin detalii veridice și detalii grotești.

Universul propus în acest roman cuprinde oameni împărțiți în două categorii distincte : pe de o parte cei cinstiți, harnici, destoinici și uneori „strategi ai vieții", care știu să pună mîna pe hățuri și să conducă familia, casa, ca Nae Predescu sau soții Gabriela și Valentin. Îți devin simpatici și regreți că le simți platitudinea, că gesturile, sentimentele și idealurile lor sînt previzibile, că, în totul, vibrația lor e mediocră : „Gabriela avea numai lucruri bune, foarte puține dar bune, din lînă sau mătase. Își păstra cu multă grijă hainele, era întotdeauna elegantă și curată. Gabriela era fericită și îndrăgostită, dar ar fi vrut să aibă casa ei, să stea singură cu bărbatul pe care îl iubea, să nu se incomodeze toată ziua cu socrii. Oricîtă bunăvoință ar fi nu se poate ca acolo unde stau mai mulți oameni într-un spațiu prea strîmt să nu izbucnească certuri, să nu se creeze tensiune. Trebuie să facă totul ca să obțină de undeva o locuință, să aibă cu adevărat o casă, pentru ea, pentru bărbatul ei". A doua categorie se alcătuiește din escroci-comercianți, „falși intelectuali" și traficanți de influență, persoane cu „spoiala convențiilor", cu bani mulți, dar lipsiți de maniere, vulgari și cinici. Cîte unul e „Rechin mare !", dar „bine că asemenea oameni sînt tot mai rari". Mai rari, fie, dar cei mai reușiți ca personaje de roman : portretul e mai nuanțat, gesturile pitorești, scenele în care dețin rolurile principale sînt vii, interesante, cu multe detalii noi sau neașteptate. Și astfel în literatură apare o tipologie inedită, se scriu scene pline de prospețime ca aceea la care iau parte Borțoi, Vișinescu și delegatul ministerului de resort care verifică îndeplinirea planului și se întocmește un raport-sinteză.

Naratorul obiectiv, din romanul „tradițional" („de creație", zicea Ibrăileanu) este, așa cum se cuvine, atotștiutor în cartea lui Ion Lilă, dar e și pătimaș, participativ, extrem de admirativ sau foarte tăios, nu lasă creaturilor sale șansa de a fi imprevizibile și nici o umbră de mister nu le voalează conturul clar desenat.

Ion Lilă este un prozator cu ochi necruțător, sarcastic, mergînd drept la țintă cînd scrie despre unele tare sociale, uneori discursiv, fără teamă de formulele gata făcute.

O situație aparte în roman o are personajul Haralambie. El pare un „dublu" liric al naratorului obiectiv, monologhează, își pune întrebări, se psihanalizează. „Încerc să înțeleg. Încerc să-l înțeleg. Deși m-am născut la aproape douăzeci de ani după moartea lui, mă simt foarte legat de el. Am aflat puține despre el, am încercat să dezgrop acele fapte pe care s-au depus straturile timpului. Pentru că toate faptele trecutului sînt depozitate în subconștientul nostru, dorm îngropate adînc în amintire — iată de ce sîntem atît de legați de istorie. Viața bunicului meu o port în mine. Și viața, ratată sau nu — fericită sau nu — a tatălui meu".

Toate istorisirile din armată alcătuiesc, de fapt, un mic roman scris la persoana întîi (nu neapărat de analiză) după tehnica povestirii în povestire. Ideea ingenioasă face ca romanul să fie mult mai interesant și ca modalitate naratologică, și în ce privește mediile investigate și din punctul de vedere al limbajului literaturii, sub aspect lingvistic, adică.

„Bovarismul" romantic a dus la un roman realist de bună calitate, și novator în multe privințe.

Adriana Iliescu

*)Ion Lilă, **Să visezi în crîngul de salcîmi**, Editura Cartea Românească.

Salonul cărții pentru tineret

● Între 27 februarie și 3 martie, la Sala Mică a Palatului Republicii Socialiste România a fost deschis „Salonul cărții pentru tineret" sub genericul „Tineretul — prezență activă în viața spirituală a patriei".

Organizată de Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist și Consiliul Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România, în colaborare cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste, manifestarea a fost consacrată aniversării a 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist și a 30 de ani de la înființarea Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România.

Cele peste 1 500 de volume prezentate în cadrul expoziției de carte contribuie la educarea și formarea comunistă, revoluționară și patriotică a tinerei generații, la continua pregătire și perfecționare profesională, la ridicarea nivelului ideologic, politic și de cultură generală al tineretului.

La loc de frunte s-au situat lucrările tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU** privind revoluția și construirea societății socialiste și comuniste, problemele vitale care confruntă omenirea contemporană, rolul și locul tineretului în societatea noastră. De asemenea, au fost prezentate lucrările tovarășei academician doctor inginer **ELENA CEAUȘESCU.**

În cadrul salonului cărții pentru tineret au avut loc dezbateri, recenzii de carte, mese rotunde, întîlniri ale scriitorilor, redactorilor de carte cu tinerii și manifestări cultural-artistice.

Proza

Memorialistică și ficțiune

RADU TUDORAN face parte dintre scriitorii iubiți de public. Cel mai recent roman al său, **Privighetoarea de ziuă** *), al cincilea din ciclul **Sfîrșit de mileniu**, a dispărut din librării imediat după ce a apărut, dar a provocat puține și nesemnificative reacții.

Tot ceea ce povestește, Radu Tudoran povestește clar, pe înțelesul tuturor. Cînd nu-și amintește o întîmplare în toate detaliile, explică cititorului de ce anume nu este sigur și abia după aceea trece mai departe. Iar cînd își dă seama că a exagerat într-o privință sau alta, este primul care se îndoiește, în mod declarat, de obiectivitatea propriilor sale aprecieri. În sfîrșit, nu ezită să anunțe cînd trece de la adevărul istoric la o realitate imaginară.

Romanul **Privighetoarea de ziuă** — ca și celelalte din ciclul **Sfîrșit de mileniu** — are, după cum probabil deja s-a înțeles, o factură aparte, fiind o combinație între memorialistică și ficțiune. Cadrul istoric este acela din preajma ultimului război mondial, perioadă despre care autorul știe multe nu numai pentru că era pe atunci în plină tinerețe și înregistra cu o maximă acuitate tot ce se petrecea în jurul său, ci și pentru că a făcut parte din lumea presei, loc de intersecție a tuturor informațiilor posibile. Evenimentele cu care a debutat cel de-al doilea război mondial — ultimatumul dat de Hitler Austriei, invadarea Poloniei, convorbirile dintre Chamberlain și Daladier etc. — sînt recapitulate de către un om care le cunoaște nu din cartea de istorie ci din ziarele epocii, din discuțiile animate de atunci, din însăși atmosfera momentului. O și mai mare impresie de autenticitate produce relatarea evenimentelor petrecute în aceeași perioadă la noi în țară, de la instaurarea dictaturii regale și pînă la primirea refugiaților polonezi, de la tragica smulgere a unei părți, din Ardeni în urma dictatului fascist de la Viena și pînă la discursurile inflăcărate rostite în direct de Nicolae Iorga la posturile de radio. În pagini de un puternic dramatism este evocată, de exemplu, asasinarea lui Armand Călinescu : „Am fost la fața locului în zece minute, cu un taximetru ; șoferul încă nu aflase nimic, pe atunci prea puține automobile aveau radio ; omul se crucea, nu-i venea a crede. Era pe strada Știrbei Vodă, colț cu bulevardul Facultății de medicină, o intersecție largă, mărginită de parcuri și locuri virane, cu vizibilitate în toate direcțiile [...]. Geamul portierei din față, în dreapta, avea o gaură de glonț, cel care îl lovise pe agentul de pază. În Armand Călinescu au tras prin portierele deschise ; a căzut pe pavaj, numai picioarele i-au rămas în mașină."

Ca și cum ar fi descoperit într-o arhivă cinematografică un film bine păstrat, despre Bucureștiul de altădată, Radu Tudoran ne înfățișează imagini, de o uimitoare autenticitate, ale străzilor și magazinelor, ale cafenelelor și redacțiilor. Personaje care fac parte, pentru noi, din mitologia vieții literare și artistice antebelice se animă miraculos și apar ca oameni reali. Scriitorul se prezintă și pe el însuși, cel de atunci, dar și cel de azi, capabil, datorită experienței acumulate în timp, să înțeleagă logica agitației de care fusese cuprins, alături de alții, în acele timpuri pline de neliniște.

Acesta este, în linii mari, aspectul memorialistic. Dar romanul cuprinde, după cum arătam, și multă invenție epică, întreținută cu adevărul istoric. Personaje reale remodelate sau complet imaginare se adaugă celor care ne sînt familiare din documentele de epocă. În prim-plan se situează o femeie de o frumusețe neverosimilă, înzestrată cu o voce de privighetoare, Ștefania, crescută undeva la periferie, în lunca riului Colentina și metamorfozată ulterior într-o cîntăreață la modă, bogată și dominatoare. Ca și un celebru personaj feminin al lui Giraudoux, Ondine, Ștefania se caracterizează prin demnitate și naturalețe ; ea își păstrează aceste însușiri pe scena vieții mondene, deși nu este lipsită de calcul și de dorința de a face carieră. Mireasma ametitoare, de floare de cîmp, pe care o răspîndește prezența ei morală, ca și frumusețea fizică exotică datorată originii semitigănești o fac să exercite o atracție magnetică asupra bărbaților. Printre iubiții care se înscriu cu timpul în palmaresul ei erotic se remarcă Micu, prietenul din copilărie, un băiat tăcut și enigmatic, și Alioan, un bărbat matur, cu alură aristocratică, preocupat sporadic, dar cu rezultate strălucite, de gazetărie.

Omul providențial, care a transformat-o pe Ștefania din zarzavagioaică în vedetă, este un așa-numit „domn Pretoreanu", caracterizat de autor drept unul dintre cei mai bogați afaceriști din lume și o eminență cenușie a multor aranjamente politice. În stilul romanului senzațional, acest Pretoreanu este prezentat organizînd în mare taină, pe una din proprietățile sale, un laborator pentru cercetări în domeniul valorificării energiei nucleare, cu participarea unor savanți din străinătate veniți clandestin în România.

AVENTURILE și poveștile de dragoste din roman sînt de factură romantică, așa cum de altfel era de așteptat de la cel ce a scris **Toate pînzele sus.** Întîlnirile secrete, averile fabuloase și, mai ales, iubirile care nu se sting niciodată, chiar dacă împrejurările potrivnice îi despart pe parteneri, constituie elemente epice specifice acestui gen de proză. Între **Misterele Bucureștilor** de George Baronzi și **Privighetoarea de ziuă** de Radu Tudoran nu există, din acest punct de vedere, mari deosebiri. Modul de-a povesti este însă complet diferit. Radu Tudoran își întrerupe în mod frecvent relatarea pentru a ne mărturisi de ce dezvoltă acțiunea într-o direcție sau alta, cum anume l-a inventat pe un personaj, ce credea pe vremuri și ce crede azi despre dragoste, moarte, frumusețe etc. Romanul este scris **la scenă deschisă.** Adepții textualismului l-ar putea considera conceput în conformitate cu programul lor estetic, dacă dincolo de această compunere a textului în văzul lumii nu ar exista o patetică și declarată dorință de a spune adevărul despre tot ce a trăit și a văzut autorul de-a lungul unei vieți. Se poate spune chiar că întreaga carte are un suflu testamentar.

Arătam la început că perfecta transparență a textului este doar aparentă și că printr-o simplă schimbare a unghiului de lectură această transparență dispare. Într-adevăr, dacă nu ne lăsăm conduși de stilul explicativ al autorului și renunțăm la conditia de interlocutori ai săi, dacă privim textul ca pe un obiect estetic, constatăm că el are o discretă dar persistentă componentă fantastică. Tîntarii pe care îi împușcă Pretoreanu cu carabina, chipurile de oameni oglindite pentru cîte o clipă în lentila monoclului purtat de un agent al acestuia, Sobieschi, curentul electric care se produce — concret, ca într-o experiență de fizică — la atingerea sinilor Ștefaniei reprezintă numai cîteva dintre numeroasele iradieri ale fantasticului în cuprinsul romanului. Și apoi, fantastică este atmosfera însăși. Ca în proza lui Mateiu I. Caragiale sau a lui Mircea Eliade, Bucureștiul de altădată apare scăldat într-o lumină misterioasă, avînd zone întregi în care te poți rătăci sau în care te poți trezi pe neașteptate în alt timp. Alioan este un fel de Pasadia al lumii din anii premergători războiului. Iar grădina de care se ocupă Ștefania în perioada adolescenței seamănă cu spațiul erotico-magic din **La Țigănci.**

Interesant este că această coloratură fantastică, departe de a se datora unor influențe livrești, vine din însăși vechimea amintirilor. Radu Tudoran are o memorie foarte bună — uimitoare chiar — și un stil de o claritate latină, însă impresia că totul s-a petrecut **altădată** și că este ireversibil pierdut în trecut conferă întregii relatări mister.

Format la solida școală de proză din perioada interbelică și dînd dovadă de o vivacitate spirituală potențată de trecerea anilor, Radu Tudoran reușește să ne captiveze și prin noul său roman și să ne facă să regretăm, la încheierea lecturii, că nu ne-a oferit (de data aceasta) decît 600 de pagini.

Alex. Ștefănescu

*) Radu Tudoran, **Privighetoarea de ziuă**. Ed. Eminescu, 1986.

VITRINA

● PANAIT ISTRATI — **Moș Anghel, Codin, Ciulinii Bărăganului**(Editura Minerva). Ediție în colecția „Patrimoniu", îngrijită de Alexandru Talex. **Moș Anghel** (inclusiv prefața adresată **cititorilor mei din România**) și **Codin** se retipăresc în variantele românești ale lui Istrati însuși, în timp ce **Ciulinii Bărăganului** apare în traducerea din 1957 a lui Alex. Talex, cu excepția primului capitol, transpus tot de Istrati și publicat în 1934 în revista „Pămîntul" de la Călărași (cf. nota de la p. 207). Acest mic text despre „întinsele cîmpii țelinoase ale Munteniei dunărene" (ibid.) completează opera **românească** a brăileanului, multă vreme neglijată datorită ulterioarelor traduceri paralele, dar „restaurată" în ultimii ani în chip spectaculos, grație unei operații editoriale mai mult decît meritorii. Interesante sînt și „Reperele istorico-literare" de la finele actualului volum, ele punînd în mai clară evidență graficul curios al receptării lui Istrati la noi, într-o primă etapă, care trece de obicei drept una dominată mai degrabă de manifestări de simpatie față de autor decît de exegeze profunde ale operei, atingîndu-se — de fapt — temele importante, pe firul cărora s-ar fi putut derula o posteritate critică normală : Ibrăileanu a avertizat de la început asupra falsului „exotism istratian" („D. Istrati, om din Orient, nu e un «oriental»"), Sadoveanu l-a revendicat pentru „viața acestui pămînt", Pompiliu Constantinescu l-a încadrat „în linia unei literaturi autohtone, caracteristică, în primul rînd, prin romantism", Șerban Cioculescu l-a definit drept „Un impenitent libertar, care nu consimte să abdice de la dreptul de a respira în voie și, prin urmare, de a gîndi nesilnic", Camil Petrescu discută situarea prozatorului între național și universal, Perpessicius îl alătură lui Sadoveanu și Rebreanu. După război, cînd Istrati reintră în atenție, apar studiile lui Al. Piru și Mircea Zaciu (1957), dar apoi, tocmai cînd prestigiul prozatorului începe să se instituționalizeze, nivelul exegezei scade. În sfîrșit, studiul din 1984 al lui Mircea Iorgulescu, cu care Alex. Talex încheie micul dosar al receptării, ține de etapa actuală, de recîștigare a unui autor cu profil semnificativ în ordine intelectuală (vezi și cartea lui M. Iorgulescu, **Spre alt Istrati**, sau numărul monografic al „Caietelor critice" — 3-4 /1985). Apariția din colecția „Patrimoniu" trebuie situată în acest context favorabil operei istratiene.

● GRIGORE HAGIU — **Poeme** (Editura Albatros). Culegere postumă, în colecția „Cele mai frumoase poezii". Pe verso-ul paginii de titlu, o notă nesemnată precizează : „Prezenta antologie, alcătuită în redacție, a avut ca punct de plecare un manuscris încredințat editurii de autor în urmă cu cîțiva ani. Selecției propusă de el pentru tipar i-am adăugat unele poeme din volumul postum «Zilele vîrstele anii» (Ed. Eminescu, 1985), precum și o serie de inedite" (p. 4). Alcătuită de autor sau de editor, selecția păstrează foarte puțin din primele douăsprezece volume, tipărite pînă în 1975 (majoritatea fiind complet eliminate, inclusiv debutul din 1962 : **Portret în august**), accentul căzînd asupra poeziilor din ultimul deceniu. După ce traversase toate ipostazele entuziasmului modernist din lirica anilor '60, de la confesiunea exacerbat-metaforică (de felul : „aceste păsări cresc în mine" — p. 11) la abstracționismul cu aspirații filosofice („cum ne absoarbe / din extazul nostru static / fără-ncetare făurindu-și propria durată / spaima de număr / multiplu setea de unul" — p. 19), autorul și-a căutat o formulă proprie încorsetînd ambiguitatea semantică a poeziei în dispunerile regulate de versuri din **Descîntece de gravitație** (1977) și **Fantastica pădure** (1980) și apoi în neobișnuitele „sonete" prescurtate, cu versuri din doar cîteva silabe, în linia unei concentrări de tip aforistic. În locul obișnuitei prefețe critice a colecției, antologia se deschide cu o tabletă de Fănuș Neagu, în stilul „Cărții cu prieteni" : „Timp de treizeci de ani l-am cunoscut pe Grigore dăruit numai poeziei, vinului, prietenilor. Era un lujer de pasăre zburînd vertical" etc. (p. 6).

● LAZĂR LĂDARIU — **Doar lumina deasupra** (Editura Eminescu). Al doilea volum de versuri, după **Cîmpuri cosite cu ceață** (Editura Dacia, 1985), al unui autor manifestat și în sfera reportajului (cu un volum propriu — **Riurile se întorc la izvoare**, Editura Sport-Turism, 1984 — și colaborări la altele, colective — **Epopeea de pe Mureș**, Revista „Vatra", 1985 și **Cartea Mureșului**, Editura Eminescu, 1986). Principalele trăsături ale debutului în poezie sînt menținute : versurile, în genere de „simplă" notație, cu tăietură fermă, refuză verbozitatea și metaforizează concentrat, devenind citeodată apoftegmatice, de multe ori sarcastice în precizia lor. O anumită discreție se împletește cu o anumită francheță. Autorul numește „imaginația — un joc inutil" (p. 8), preferînd poetizarea în marginea lumii reale. Destule poeme sînt citabile, precum acesta, caracteristic : „Uger luminos / zăpada aceasta-i ; // la geam / o portocală aprinsă / pînă la nimicire ; // mîna întinsă / în mansarda uitată / și fețele tablourilor întoarse la perete ; // primprejur / doar fosforescența incurabilă. // Cu liniștitele mîini / să vezi lumina zăpezii / prin aluatul nopții crescînd". (p. 20). Metaforizare a componentelor decorului, un element neliniștitor (tablourile), decupaj economicos, nu lipsit de o grație a concentrării.

● ION IANOȘI — **Literatură și filosofie** (Editura Minerva). Subintitulată „Interacțiuni în cultura română", cartea urmărește „relația dintre filosofie și literatură" (p. 11), „interacțiunea celor două forme de conștiință ajunse distincte și în această stare reaplecate una asupra celeilalte" (p. 14), temă abordată într-o incitantă „sinteză analitică" (p. 10 — cu ghilimelele autorului), adică într-o scurtă istorie a problemei, cu popasuri necesare „explorărilor parcelate" (ibid.). Într-o primă secțiune, se derulează rapid epoca începuturilor culturale medievale, cu punctările de rigoare : în **Învățăturile...** lui Neagoe Basarab există „mișcarea osmotică dintre un coeficient literar și un altul filosofic" (p. 20), **Viața lumii** al lui Miron Costin e analizată ca „poem filosofic", aflat în „indirectă legătură cu filosofia" (p. 22), Cantemir se înfățișează în calitate de autor al **Divanului...** ca „primă lucrare de filosofie cu certe virtuți literare" și al **Istoriei ieroglifice** ca „prim roman cu decisive implicații filosofice" (p. 25), între ele situîndu-se „veriga de legătură" a tomului de metafizică (**Sacrosanctae...**), care „prelungește mai degrabă situația dintîi" (p. 40), **Țiganiada** e citită într-o pagină din capitolul sintetic **De la Samuil Micu la Ion Eliade Rădulescu** drept poem cu contaminări filosofice de o „gravitate subtextuală" (p. 50) ; capitole speciale, imposibil de rezumat în cîteva fraze, sînt dedicate lui Maiorescu și Eminescu pentru sfîrșitul de secol XIX în secțiunea a doua a cărții și lui Camil Petrescu și Blaga pentru secolul XX (în secțiunea a treia), cu sinteze intermediare : **De la Vasile Conta la Constantin Dobrogeanu-Gherea** și **De la Constantin Rădulescu-Motru la Tudor Vianu**, capitol cuprinzînd analize concentrate la Motru, P.P. Negulescu, M. Florian, Ion Petrovici, Zeletin, D. D. Roșca, și mai ample la Mircea Eliade, Cioran, Vianu. În **Încheiere**, autorul emite interesante considerații despre situarea lui C. Noica în filosofie. Substanțială, procedînd la o cercetare teoretică de mare interes, cartea nu-și ascunde o anume febră a ideilor, declarată franc în **Introducere**, și încă în termeni biografici : e indicat punctul de pornire „insolit", „bazat pe propria experiență" (p. 11), aceea de profesor, estetician și — în genere — intelectual, deci participant activ la „jocurile" cîmpului cultural. Se insinuează astfel o notă confesivă neobișnuită în scrisul esteticianului, creatoare a unei tensiuni speciale a discursului.

Ultimele propoziții ale **Încheierii** adaugă demonstrației teoretice un subiacent plan literar, epic și memorialistic, transformînd într-un mod subtil cartea într-un argument „practic" al tipului de interacțiune studiat. Aparent doar teoretică, **Literatură și filosofie** devine astfel perechea simetrică a **Secolului nostru cel de toate zilele** (C.R., 1980), prin care autorul dăduse o carte „doar" memorialistică.

Lector

FALSIFICAREA CONȘTIENTĂ A ISTORIEI SUB EGIDA ACADEMIEI UNGARE DE ȘTIINȚE

ÎN Editura Academiei de Științe a R.P. Ungare a apărut, recent, lucrarea **Istoria Transilvaniei** (Erdély Története), amplă sinteză în trei volume, însumînd circa 2 000 de pagini, realizată de un colectiv de cercetători, redactor responsabil fiind ministrul culturii al R. P. Ungare, Köpeczi Béla. Obiectul investigației echipei de cercetători unguri constituindu-l Transilvania — străvechi pămînt românesc — este firesc interesul pe care lucrarea l-a stîrnit în rîndul istoricilor români. Cu atît mai mult cu cît ei sînt îndreptățiți să cunoască în ce chip s-a renunțat la vechile teze și clișee naționaliste, șoviniste, vehiculate în vechea orînduire și în vechea istoriografie.

Istoria Transilvanici, sub coordonarea lui Köpeczi Béla, nu răspunde în nici un fel acestei așteptări. Cu părere de rău constatăm, de la început, că ne aflăm în fața unei lucrări care nu se deosebește în ceea ce privește tezele și concluziile ei fundamentale de vechea istoriografie ungară de orientare șovinistă și revizionistă. Parcurgînd filele acestei lucrări, cititorul are impresia unei incredibile ieșiri din cadrul temporal, pentru că volumele tipărite în 1986 de Editura Academici Ungare de Științe par a fi scrise cu peste patru decenii în urmă. Și totuși realitatea este că această lucrare a văzut lumina tiparului în zilele noastre, sub girul celui mai înalt for științific și avîndu-l ca redactor responsabil pe un membru al guvernului ungar.

Specialiștii români vor analiza **Istoria Transilvaniei** și își vor spune cuvîntul în fiecare din problemele majore abordate în paginile acestei lucrări. Ceea ce dorim acum este să oferim cititorilor noștri o imagine de ansamblu asupra lucrării pentru a evidenția elementele necesare unei aprecieri ce nu poate duce decît la o singură concluzie : ne aflăm în fața unei denaturări grosolane a istoriei Transilvaniei și, implicit, a istoriei poporului român, în fața vehiculării unor teze pe cît de nocive pe atît de jignitoare la adresa poporului nostru, în fața încercării deliberate de a contesta integritatea teritorială a României. În problemele fundamentale ale istoriei poporului român cum sînt : continuitatea strămoșilor geto-daci, originea daco-română, continuitatea în vatra strămoșească, unitatea românilor în evul mediu și statutul lor politic și juridic, lupta de emancipare națională și socială a românilor transilvăneni, marile bătălii purtate pentru neatîrnare, făurirea statului național unitar ca și locul românilor în istoria universală, în toate aceste coordonate esențiale ale trecutului românesc, autorii **Istoriei Transilvaniei** se situează — așa cum se va vedea — la antipodul realității istorice, denaturînd și falsificînd adevărul istoric.

De la primele capitole, consacrate istoriei străvechi, se vădește cu limpezime intenția autorilor de a nega orice continuitate de locuire în Transilvania, ca de altminteri în întreg spațiul etnic românesc. Firește, nimeni nu tăgăduiește că în epocile istorice : paleolitic, neolitic, bronz și fier au avut loc deplasări de populații. Cercetările arheologice au arătat însă că, în ciuda acestor mișcări de populații, a existat mereu o masă de băștinași care nu a fost dislocată de migrațiile succesive ale altor grupuri de populație. Ceea ce îi preocupă însă pe autorii **Istoriei Transilvaniei** este de a face din această parte a ariei dacice un fel de vad al populațiilor, care vin, pleacă, îl lasă deseori gol și care, în fond, nu aparține nimănui. Este o modalitate de a contesta orice continuitate de locuire și de a tăgădui astfel vechimea elementului autohton, geto-dac, organizarea lui statală în vremea regelui Burebista, acum peste două milenii.

Mergînd pe firul istoriei, regăsim, apoi, teza devenită obsesie a istoriografiei ungare : exterminarea dacilor de către cuceritorii romani, teză susținută pentru a se contesta continuitatea statornică de locuire în marea arie dacică de la nord de Dunăre și, mai ales, în interiorul arcului carpatic. Ceea ce citim în această privință în **Istoria Transilvaniei** este aidoma vechii istoriografii ungare naționaliste : „În analiza depopulării nu este indiferent nici faptul că tocmai partea centrală a țării lui Decebal (adică Transilvania — n.n.) a devenit provincie nouă. Era teritoriul a cărui populație a fost mai ales nimicită nu numai în război — care în mare parte s-a desfășurat, de asemenea, pe acest teritoriu — ci și pentru că aici dacii au rezistat pînă la sfîrșit, au rămas fideli lui Decebal pînă la cupa cu otravă. Romanii au masacrat, în primul rînd, populația acestei regiuni, ea a ajuns în sclavie sau s-a refugiat în fața cuceritorilor pe teritoriile neocupate". Autorii ignoră în mod deliberat și în această problemă rezultatele cercetărilor arheologice care au scos la lumină în chiar interiorul castrelor romane din Transilvania vase sau fragmente de vase dacice — Micia, Angustia, Bologa, Buciumi, Orheiu Bistriței — pentru a nu mai stărui asupra așezărilor dacice descoperite la Lechința de Mureș, Cașolț, Noșlac, Obreja etc., sau cimitirele de incinerație ale aceleiași populații autohtone dace, precum cele de la Soporu de Cîmpie, Cașolț, Obreja etc., ce dovedesc — alături de alte mărturii — că la întrebarea pe care și-o punea încă, la timpul său, savantul B. P. Hasdeu, **Perit-au dacii ?** răspunsul este un categoric NU. Și dacă totuși autorii **Istoriei Transilvaniei** au eludat cu bună știință și cu rea credință rezultatele descoperirilor arheologice, dovezi incontestabile ale culturii materiale și spirituale, ale continuității dacice pe această vatră de locuire, o cerință elementară îi obliga să cunoască vestita inscripție de la Grammeni, lîngă anticul oraș Philippi din Macedonia, inscripție care a produs o întreagă revelație în frontul istoric mondial. În nici un caz această inscripție nu amintește — așa cum fac autorii lucrării — că regele erou Decebal a murit „bînd cupa de otravă" împreună cu „clasa conducătoare a dacilor care s-a sinucis în masă".

Relansînd vechea teorie neștiințifică a lui Robert Roesler din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, despre originea sud-dunăreană a românilor, autorii **Istoriei Transilvaniei** neagă posibilitatea romanizării Daciei, pretinzînd că „Înlocuirea limbii, care reprezenta gradul cel mai înalt al romanizării, preluarea ca limbă maternă a latinei, nu pot fi demonstrate în Dacia și nici dezvoltarea istorică și socială nu le-a făcut posibile". Afirmația le este necesară autorilor pentru a plasa procesul formării poporului român în exclusivitate la sud de Dunăre, undeva prin Munții Balcani, unde, în anul 271, cu prilejul retragerii administrației și armatei romane din Dacia, hotărîtă de împăratul Aurelian, ar fi plecat și coloniștii romani din această provincie : „Este posibil — admit în mod «concesiv» autorii — ca nu întreaga populație să fi părăsit provincia, deși nimic nu vine în sprijinul acestei posibilități. Oricum, pe baza celor arătate pînă acum se poate afirma că numărul celor rămași a fost nesemnificativ". Și, mai departe : „Cercetarea arheologică veche de două sute de ani din Transilvania nu a putut oferi pînă acum o dovadă certă a continuității populației «romane» din Dacia, care să poate fi luată în considerație". În cea mai pură posteritate roesleriană, întrecîndu-și chiar „maestrul", autorii reiau teoria vidului de populație daco-romană la nord de Dunăre pentru a putea prezenta apoi Transilvania ca un pămînt golit de autohtoni și de coloniști, „o țară a tuturor și a nimănui", cum formulează undeva autorii. Apoi pe acest pămînt al nimănui se succed goți, huni, gepizi, avari, slavi, bulgari, dar nu ar fi existat nici o urmă de populație daco-romană și apoi românească.

Au uitat autorii că un istoric ungur — Huszti András — a scris rînduri ca acestea : „Urmașii geților trăiesc și astăzi acolo unde au locuit părinții lor, rostesc în limba în care glăsuiau mai de mult părinții lor. Nici o națiune nu are limba atît de apropiată de acea veche limbă romană (latină) ca limba românilor ; ceea ce este un semn sigur și care nu poate înșela că ei sînt în Transilvania urmașii vechilor coloni romani, despre care însemnăm pe scurt acestea : numele acestui popor în limba lui proprie este de «roman» adică de la Roma, sau român". Nu invocăm acest autor ca argument determinant, voim doar să amintim că unii istorici unguri au putut rosti cu obiectivitate un adevăr al istoriei poporului român: continuitatea daco-română și românească la nord de Dunăre.

În timp ce, după autorii lucrării, spațiul dintre Carpați și Dunăre s-ar fi aflat sub stăpînirea primului țarat bulgar, în anul 894, în bazinul carpatic își fac apariția ungurii : „primul loc de descălecare a ungurilor a fost deci Transilvania. Drumul parcurs apoi de descălecare a fost prin valea Mureșului și a Crișului Repede și poate prin trecătoarea Meseș, în direcția Cîmpiei Pannonice".

Autorii **Istoriei Transilvaniei** încearcă să schimbe arbitrar realitatea istorică, inversînd situațiile, adică făcînd din români, migratori, și din migratori, sedentari. Or, realitatea este că după venirea triburilor ungare în Cîmpia Pannonică în anul 896, și apoi, după înfrîngerile care le-au barat drumul spre Apus, ele au început incursiuni spre interiorul arcului carpatic, deci în Transilvania. Aici, însă, românii trăiau de secole organizați în formațiuni politice atestate de diferite surse istorice între care însăși Cronica Notarului anonim al regelui Bela, adică de o sursă principală a istoriografiei ungare. În locul acestei realități, autorii **Istoriei Transilvaniei** prezintă triburile ungare ca „descălecînd" mai întîi în Transilvania, în mijlocul unei populații slave, alături de care s-ar fi aflat și elemente proto-bulgare, pentru ca după aceea să se îndrepte spre Cîmpia Pannonică. Transilvania devine astfel „peste noapte" un străvechi „leagăn" al triburilor ungare, mai vechi decît însăși Cîmpia Pannonică, unde se află astăzi statul ungar.

DAR românii ? se întreabă cititorul, unde au fost cei care formau majoritatea populației Transilvaniei ? Autorii declară cu falsă prudență : „Nu ne putem angaja aici în disputa cu privire la așanumita continuitate daco-română, adică a dăinuirii continue în Transilvania, începînd din antichitate, a unei populații romanizate, ci trebuie doar să repetăm acea constatare anterioară că înainte de începutul secolului al XIII-lea nu există dovezi nici istorice, nici arheologice, nici toponimice cu privire la existența populației române în Transilvania". În realitate, aceste dovezi există și ele sînt numeroase, rod al unei investigații de decenii a istoriografiei române. Autorii **Istoriei Transilvaniei** le ignoră, le minimalizează sau, pur și simplu, le „desființează".

Un exemplu concludent al negării izvoarelor care îi deranjează în tiparele prefabricate îl constituie „tratamentul" aplicat Notarului anonim al regelui Bela (Anonymus). Pe pagini întregi, autorii încearcă să „demonstreze" că acesta s-a înșelat afirmînd că ungurii i-au găsit pe români în Transilvania, cînd au început primele incursiuni în interiorul arcului carpatic. Efortul de „desființare" a lui Anonymus întreprins de autori este deopotrivă straniu și amuzant : rareori s-a văzut într-o istoriografie o asemenea înverșunare pentru a discredita și infirma relatările istorice oferite de unul din cele mai vechi izvoare ale propriei sale istorii. Vina lui Anonymus ? În ochii autorilor este de o gravitate excepțională : îi menționează pe români în Transilvania și Banat și amintește de „un oarecare român" Gelu, „ducele românilor". Este lesne de înțeles că pentru cei ce neagă continuitatea românilor în Transilvania, Notarul anonim este un „obstacol" anevoios, culpa lui reclamînd sancțiunea „lichidării" cronicii sale sau, mai precis, a informațiilor despre Transilvania și, în primul rînd, despre românii transilvăneni. Autorii decretează că Anonymus s-a înșelat, înțelegînd greșit un pasaj din vechea cronică rusă „Povestea vremurilor de demult" și proiectînd în secolele IX—X o realitate din timpul său, adică de la sfîrșitul secolului al XII-lea : existența imperiului româno-bulgar.

Nu vom relua aici discuția — atît de veche — asupra valorii de izvor a cronicii lui Anonymus. Ne mărginim să repetăm observația, ce s-a mai făcut, că atît timp cît nu a existat un interes politic pentru a prezenta denaturat istoria Transilvaniei, nimeni, nici măcar cineva din anturajul regilor Ungariei nu ezita să recunoască existența de secole a românilor în Transilvania, înainte de incursiunile triburilor ungare. Cu toate limitele impuse de timpul său, Anonymus a fost mult mai aproape de adevăr decît autorii **Istoriei Transilvaniei,** care folosesc toate mijloacele pentru a denatura adevărul : autohtonia și continuitatea românilor în spațiul intracarpato-danubiano-pontic, deci și în Transilvania, atestate concludent de mărturii istorice, arheologice, lingvistice, toponimice, etnografice, logice etc.

Oare se poate pune la îndoială existența la finele secolului IX și începutul secolului următor a unor formațiuni politice cuprinzătoare pe teritoriul Transilvaniei de tipul voievodatelor (ducatelor) sau „țărilor", cum le numeau, în epocă, românii ? Relatînd, pătrunderea ungurilor în Transilvania, Anonymus arată cum oștile ungare au cucerit mai întîi, în urma unor aprige lupte, teritoriul unui asemenea voievodat, situat spre vest pînă la Tisa, la nord de Satu Mare, spre est pînă la Piatra Craiului și Porțile Meseșului și spre sud pînă la Mureș.

O asemenea formațiune politică, țară **(terra)** menționată de cronicar, corespunde pe deplin, ca teritoriu, marii concentrări de așezări constatată în nord-vestul Transilvaniei ; conducătorul ei **(dux)** se numea potrivit aceluiași cronicar, Menumorut, și-și avea reședința în cetatea Biharea (în apropiere de Oradea). Iată ce relatează cronica Notarului regal Anonymus : „În adevăr, trimișii lui Árpád, Usubou și Veluc, au trecut peste rîul Tisa în vadul Lucy, și, după ce au plecat de aici, venind în fortăreața Bihor, au salutat pe ducele Menumorut și i-au prezentat darurile, pe care ducele lor i le trimisese. La urmă, însă, comunicîndu-i ce aveau să spună din partea ducelui Árpád, au pretins teritoriul numit mai sus. Ducele Menumorut i-a primit însă cu bunăvoință, și, încărcîndu-i cu diverse daruri, a treia zi le-a cerut să se întoarcă. Totuși le-a dat răspuns, zicîndu-le : Spuneți lui Arpád, ducele Hungariei, domnului vostru : datori îi sîntem ca un amic unui amic, cu toate ce-i sînt necesare fiindcă e om străin și duce lipsă de multe. Teritoriul însă ce le-a cerut bunăvoinței noastre nu îl vom ceda niciodată, cîtă vreme vom fi în viață. Și ne-a părut rău că ducele Salanus i-a cedat un foarte mare teritoriu, fie din dragoste, cum se spune, fie din frică, ceea ce se tăgăduiește. Noi însă, nici din dragoste nici de frică nu-i cedăm nici o palmă de pămînt, deși a spus că are un drept asupra lui. Și vorbele lui nu ne tulbură inima că ne-a arătat că descinde din neamul regelui Athila, care se numea biciul lui Dumnezeu".

Autorii noii **Istorii a Transilvaniei** declară, însă, că „personajele romantice și luptele neînsemnate descrise de Anonymus" nu-și găsesc nici un fel de confirmare. Să amintim mai întîi că nu ne aflăm în fața unicului caz, cînd, o realitate istorică își găsește reflectarea într-o singură sursă narativă cum este Anonymus. Important, în astfel de situații, este ca izvorul să fie supus unei analize riguroase care să dea la iveală elementele autentice. „Hipercriticismul" autorilor **Istoriei Transilvaniei** față de Anonymus ne amintește de știuta zicală a aruncării din albie a copilului odată cu apa. Elementele legendare, — care se întîlnesc în cronicile medievale, inclusiv în cea a lui Anonymus — nu trebuie să escamoteze realitatea, mai ales că este confirmată și de alte izvoare scrise și arheologice : în întregul spațiu locuit de români existau în secolele VIII—X formațiuni politice, conduse de juzi și voievozi. Fixarea pe hartă a descoperirilor arheologice din interiorul arcului carpatic oferă o conturare chiar și celor trei formațiuni politice menționate de Anonymus, care s-a putut înșela în unele detalii, nu în marea realitate a anteriorității românilor față de unguri în Transilvania : copacii nu trebuie să ne împiedice să vedem pădurea.

NEGÎND, ocolind, falsificînd sursele istorice, autorii **Istoriei Transilvaniei** readuc în actualitate vechiul arsenal al adversarilor continuității românești la nord de Dunăre. Pentru ei, românii au reprezentat o populație pastorală, care, pe măsură ce se împuținează la sud de Dunăre, sporește la nord de fluviu. Pentru a se prezenta preocupați de „rigoarea" științifică, autorii scriu cu simulată precauție : „trebuie să riscăm, totuși, ipoteza că apariția documentară relativ tîrzie a vlaho-românilor în Carpații Meridionali, cu trimitere înapoi cel mult pînă la 1210, nu înseamnă că ei efectiv nu au apărut aici doar cu puțin mai înainte". Și pentru a nu „risca" prea mult în afirma-

Acad. **Ștefan Pascu**
Dr. **Mircea Mușat**
Dr. **Florin Constantiniu**

(Continuare în paginile 12—13—14)

FALSIFICAREA CONȘTIENTĂ A ISTORIEI SU

ția lor, autorii acceptă că în loc de anul 1210 se poate admite că organizarea românilor din Carpații Meridionali, ca paznici ai frontierelor, numiți de regii unguri (desigur !), „poate fi considerată a fi avut loc între 1150 și 1200".

Odată „lansată" teza venirii tîrzii a românilor mai întîi în Muntenia și Moldova și, după aceea, în Transilvania din „patria lor sud-dunăreană", autorii se străduiesc statornic să convingă cititorul că un șir de calamități abătute asupra Transilvaniei au favorizat exclusiv pe români ! Dacă în anul 1241 marea invazie mongolă a produs mari devastări în Transilvania, beneficiarii au fost cine ? românii ! „O urmare directă a invaziei tătare a fost și imigrarea masivă a românilor", scriu autorii. Apoi, se afirmă că regalitatea ungară a populat domeniile pustiite din jurul cetăților cu „păstori români, care s-au retras din Bulgaria și Serbia spre nord". Un alt „aliat" al românilor, în viziunea autorilor **Istoriei Transilvaniei**, ar fi fost marea epidemie de ciumă, care a lovit continentul spre sfîrșitul primei jumătăți a veacului al XIV-lea : „Epidemia de ciumă din 1348—1349 care a adus distrugeri în întreaga Europă și care, după surse din țară și din străinătate, a decimat și populația Ungariei [...] a deschis românimii calea spre satele ungurilor și șașilor dispăruți. Stăpînii de pămînt, care duceau lipsă de forță de muncă, au colonizat în satele din Transilvania interioară, parțial sau în întregime depopulate, românii care au fost mai puțin loviți de ciumă și care, oricum, se înmulțiseră la număr prin migrație permanentă". Lăsăm la aprecierea cititorilor dacă aceasta poate fi calificată drept argumentare științifică !

Odată „nomadizați" ca mod de trai și „balcanizați" ca arie de obîrșie, românii sînt înfățișați drept o populație primitivă, aflată la un nivel de dezvoltare inferior celorlalte etnii din Transilvania. Autorii se complac în a stărui asupra înapoierii acestor păstori, infiltrați, pe tăcute și neștiute, în interiorul arcului carpatic, unde ar fi fost „absorbiți" ca urmare a politicii de colonizare și a calamităților generatoare de mari spații nelocuite. Totuși autorii uită că din rîndurile acestei populații prezentată drept „hoinară, primitivă și desculță" s-a ridicat una dintre cele mai strălucite personalități politice și militare ale secolului al XV-lea — Iancu de Hunedoara — ajuns și guvernator al Ungariei. În viziunea autorilor, singurul progres făcut de românii transilvăneni este acela al unei sedentarizări progresive, dar foarte lente : „Cei care au trecut la modul de viață sedentar reprezintă la sfîrșitul secolului al XVI-lea doar o mică parte a țărănimii române din Transilvania. Majoritatea ei și-a păstrat modul de viață seminomad, de păstorit și creștere a vitelor". Și mai departe : „Aceste colectivități, nelegate de pămînt, migrînd liber cu animalele lor [...] reprezintă întruparea românilor din Transilvania secolului al XVII-lea".

Românii transilvăneni ar fi dispus — după opinia autorilor —, de o armă puternică, în măsură să le asigure victoria pe planul structurii demografice a Transilvaniei : ei, acești păstori rătăcitori cu turmele lor, ar fi sfîrșit prin a deveni majoritari în raport cu sedentarii maghiari, sași și secui, grație a trei factori : sedentarizarea, care pune capăt deplasărilor și oferă astfel autorităților posibilitatea de a-i lua în evidență (deci nu este vorba de o creștere autentică a populației române, ci numai de înregistrarea ei de către stat sau seniorii feudali), imigrare și natalitate. Potrivit autorilor **Istoriei Transilvaniei**, în anumite perioade se constată fluxuri masive de populație românească venită de peste Carpați — din Muntenia și Moldova — pentru a se pune, mai ales, la adăpost de povara fiscală. Și Transilvania fi primește, căci, ne spun autorii : „Transilvania pînă în 1687 este o țară care poate asigura protecție, o țară cu consolidare relativă, cu noi posibilități și necesități din ce în ce mai mari în privința forței de muncă. Deci se bucură de orice venetic".

Sîntem de acord cu autorii că la acea dată Transilvania era „o țară care putea asigura protecție, o țară relativ consolidată", numai că în acea vreme era un principat autonom și nu făcea parte din regatul ungar, prăbușit și dezagregat la 1541, după transformarea centrului și sudului Ungariei în pașalîc otoman ; Transilvania, la fel celorlalte două țări românești — Moldova și Muntenia — se bucura de o largă autonomie, accentuînd și mai mult legăturile dintre ele.

Cît privește sporul natural de populație, să amintim doar că în privința românilor „nomazi" din Transilvania, autorii nu ezită să amintească de... „poligamia lor".

Ne-am văzut siliți să reproducem afirmațiile și caracterizările de mai sus, jignitoare și defăimătoare la adresa poporului român, pentru ca cititorul să-și facă o imagine cît de cît despre „probitatea științifică" a autorilor, despre elementara lipsă de respect față de adevărul istoric, față de multimilenara istorie a poporului român. Dar să lăsăm istoria — această „carte de căpătîi a fiecărei nații" — să judece adevărul.

Ne oprim acum asupra altei probleme. De ce **Istoria Transilvaniei** nu relatează motivul pentru care regalitatea ungară a adoptat voievodatul ca formulă politico-administrativă a Transilvaniei, adică o instituție care în societatea românească medievală avea un conținut specific, asemănător voievodatului muntean și celui moldovean, ce-l integrează în structurile politice ale spațiului românesc ? De ce nu explică nicăieri o mare realitate a evului mediu, și anume că, așa cum a demonstrat istoriografia românească, voievodatul Transilvaniei prezintă caractere fundamentale identice cu acelea ale voievodatului muntean sau moldovean ? Este știut că la fel ca în Moldova și în Muntenia, voievodul transilvănean concentra în demnitatea sa toate atribuțiile militare, administrative și judiciare ale statului. El dispunea de o autoritate completă — ca și dincolo de munți — cu singura deosebire că nu se putea intitula „singur stăpînitor". Nici o explicație în această **Istorie a Transilvaniei** de ce, așa cum s-a dovedit, „nicăieri pe teritoriul vechiului regat al Ungariei — atît de întins odinioară — nu găsim urmele vreunei organizații teritoriale și politice similare aceleia a voievodatului transilvan. Această organizație este, și pe un versant și pe altul al Carpaților, un produs specific românesc pe care penetrațiunea ungară în centrul spațiului nostru politic n-a putut-o nimici, cu toate încercările repetate pe care le-a făcut în decursul veacurilor". Era de așteptat ca în paginile acestei lucrări de sinteză a istoriei Transilvaniei să se explice specificul structurilor voievodatului în raport cu organizarea administrativă a regatului ungar, dar astfel de probleme — care sînt totuși esențiale — nu i-au preocupat pe autori și este lesne de înțeles de ce. Ei ar fi trebuit să admită atunci că, datorită prezenței românilor cu instituțiile lor specifice, voievodatele și cnezatele, organizate pe întreg cuprinsul Transilvaniei, regalitatea s-a văzut silită să recunoască și să accepte instituțiile politico-administrative ale băștinașilor români. În locul unei analize solide și obiective a istoriei Transilvaniei, autorii au preferat falsul și denigrarea. Pentru ei obiectivul principal nu a fost adevărul, adică reconstituirea veridică a faptelor, ci „demonstrarea" unei teze preconcepute, cu o vădită finalitate politică : absența românilor în Transilvania, în perioada pătrunderii ungurilor în interiorul arcului carpatic și contestarea, pe această cale, a drepturilor legitime ale poporului român asupra vetrei sale strămoșești.

De ce oare autorii lucrării ignoră opiniile istoricului Farczády Elek care încă în 1912 scria : „Regii Ungariei au fost siliți să încuviințeze organizarea deosebită a Transilvaniei, cu voievozi puternici în fruntea ei, sub presiunea stringentă a necesității, deoarece sentimentul independenței aici era așa de adînc înrădăcinat, încît formațiunea statală, pornită odată, nu mai putea fi oprită".

Un alt exemplu concludent pentru procedeele „științifice" ale autorilor este prezentarea statutului nobilimii române transilvănene și începuturile politicii de excludere a românilor din viața politică a Transilvaniei. În viziunea autorilor, regimul de discriminare socială, națională și confesională la care au fost supuși românii transilvăneni — reduși, în cele din urmă, la situația de populație „tolerată" — apare drept consecința venirii lor tîrzii, prin imigrarea elementelor pastorale sau prin refugierea în secolele XVII—XVIII a țăranilor din Muntenia și Moldova, ceea ce ar explica situația lor marginală în viața social-politică transilvăneană. Autorii „admit", cum s-a văzut, sedentarizarea unei părți a populației românești și existența unei nobilimi române, dar ei explică astfel absența unei „națiuni" (în sens medieval, adică politic al termenului ; în evul mediu „natio" includea numai pătura privilegiată a unei comunități etnice) române medievale : „românimea la sfîrșitul evului mediu ajunsese în mase mari să fie iobăgimea nobilimii ungare sau săsești, în parte a nobilimii române ridicate din rîndurile sale. Acesta este și motivul pentru care nu s-a format o «națiune» nobiliară română separată, căci iobagii, indiferent de naționalitate, nu aveau drepturi politice, iar nobilimea, tot fără deosebire de naționalitate, reprezenta o singură națiune". Și mai departe : „Nobilul român se declara cu bună știință membru al «națiunii ungare» nobiliare și, în timp ce voievozii și boierii din Muntenia și Moldova, cu excepția unor cazuri izolate, se situau tot mai mult pe poziția compromisului cu puterea otomană, nobilii români din Ungaria se angajau cu dăruire alături de maghiarime în lupta împotriva acesteia, condiție a situației lor privilegiate".

Nu stăruim aici asupra afirmației denigrante despre „cazurile izolate" de luptă împotriva Porții otomane, pentru că orice cititor poate măsura mistificarea săvîrșită de autori cînd știe că aceste „cazuri izolate" sînt în fapt epopeea istoriei medievale a poporului român, biruitor al puterii militare otomane, în atîtea rînduri, sub conducerea unor domnitori viteji și iubitori de țară : Mircea cel Mare, Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare, Radu de la Afumați, Ioan Vodă cel Viteaz, Mihai Viteazul și care, cu oastea formată din oamenii pămîntului cu o mînă pe plug și cu alta pe sabie, au asigurat țărilor române un statut de autonomie față de Poarta otomană, în timp ce majoritatea statelor din centrul și sud-estul Europei au fost desființate și transformate în pașalîcuri. Oare pentru ce motive acești conducători de țară și de oști au fost recunoscuți de opinia publică europeană a vremii drept apărători ai civilizației europene ? Ceea ce voim să arătăm, în legătură cu istoria poporului român, sînt metodele de falsificare folosite de autori, atunci cînd realitatea istorică sfidează încercările lor de a o prezenta denaturat. Se știe că în anul 1366, regele Ungariei, Ludovic I de Anjou, a luat un șir de hotărîri, care marchează începutul eliminării românilor din viața politică a Transilvaniei. Cea mai gravă dintre deciziile regale a fost condiționarea recunoașterii statutului nobiliar de aderiunea la confesiunea catolică. Constatăm cu uimire că acest moment de excepțională însemnătate din istoria Transilvaniei nu este discutat de autori în chip serios în paragrafele despre români, ci apare, în chip surprinzător, la capitolul... Cultura medievală în Transilvania, în paragraful Cultura bisericească medievală a românilor transilvăneni. O problemă de istorie politică de cel mai mare interes este pur și simplu escamotată ca o măruntă problemă confesională ; în chip deliberat, autorii asociază, pentru a crea confuzie, măsurile regelui Ludovic I de Anjou și propunerile de convertire silnică, făcute suveranului de vicarul Bartolomeo de Alverna, și autorii conchid că „acest zel respingător nu numai că nu a avut efect asupra lui Ludovic cel Mare, care nu a pornit la o nouă acțiune de convertire, dar a stîrnit în mulți repulsie, îndeosebi în rîndurile nobililor maghiari transilvăneni interesați în stabilizarea românilor". În realitate, măsurile din anul 1366 promulgate de suveranul ungar marchează începutul unui proces ce va culmina cu alianța dintre nobilimea maghiară, patriciatul săsesc și fruntașii secuilor (Unio trium nationum din 1437), formula politică pe care se va întemeia structura Transilvaniei secole de-a rîndul și care va face din locuitorii autohtoni și majoritari — românii — „tolerați" pe propriul lor pămînt.

În același paragraf consacrat culturii medievale din Transilvania, autorii discută și problema creștinismului. Ei arată că în Ungaria au conviețuit la început creștinismul de rit latin și cel de rit ortodox și că „Transilvania s-a aflat la confluența și, în același timp, la periferia celor două culturi creștine. Biserica romană era reprezentată de etnicul ungar și german, cea bizantină de etnicul român și rutean". În privința românilor, autorii afirmă că tradițiile lor creștine erau de obîrșie balcanică și slavă. Ne aflăm din nou în fața procedeelor „științifice" utilizate de autori. Ei ignoră faptul îndeobște cunoscut că terminologia de bază a creștinismului este în limba română de origină latină, că pe teritoriul Transilvaniei au fost descoperite urme creștine din perioada de după retragerea armatei și administrației romane din Dacia și că, deci, în momentul infiltrării triburilor ungare în interiorul arcului carpatic exista o populație românească de religie creștină, gravitînd în jurul patriarhiei de la Constantinopol și al Imperiului bizantin. Creștinarea ungurilor a avut loc la anul 1000 sub egida Bisericii romane (schisma între Roma și Bizanț a avut loc în anul 1054, dar ea a fost precedată de tensiuni și rupturi) și la început, cum arată corect autorii, cele două rituri au coexistat. Este lesne de înțeles că, în aceste condiții, prezența românilor creștini din Transilvania a favorizat difuzarea noii religii în rîndurile populației ungare. Preocupați însă să-i „aducă" pe români din sudul Dunării, pînă în secolul al XIV-lea autorii nu suflă nici un cuvînt despre acest aspect al istoriei Transilvaniei.

După ce „a rezolvat" originea românilor, locul lor de baștină, lăsîndu-i să umble „hoinari prin munții Transilvaniei în urma turmelor de oi", autorii trec la altă problemă și anume : înfățișarea Transilvaniei drept o parte componentă a Ungariei. Prăbușirea regatului ungar în urma bătăliei de la Mohács (1526) și noul statut politic al Transilvaniei, devenită principat autonom în relații de dependență față de Poarta otomană, ca și celelalte două țări române, nu-i împiedică pe autori — continuatori fideli și în această problemă ai istoriografiei ungare naționaliste — să prezinte acest străvechi pămînt românesc, locuit din

ÎN EGIDA ACADEMIEI UNGARE DE ȘTIINȚE

totdeauna de români, reprezentînd permanent majoritatea populației, drept o nouă „țară" ungurească : „Domnitori unguri și conducători ai politicii ungare determină deci soarta Transilvaniei, devenită stat. Astfel, în deceniile de după 1556, în privința esenței sale, noul stat, care și-a rezolvat propria soartă cu tot mai multă conștiință, a rămas ceea ce devenise în deceniile sîngeroase ale formării sale : o rămășiță împinsă spre răsărit a statului medieval ungar. Constrîngerea din afară a rupt aceste teritorii din țaramamă, i-a schimbat forma de stat și a impus conducătorilor săi o politică externă nouă și îndrăzneață. N-a putut însă să înfrîngă gîndirea, conștiința maghiarității forțelor conducătoare ale societății". Așadar, principatul Transilvania este prezentat ca o continuare a regatului ungar, o entitate politică deosebită de celelalte două state românești, muntean și moldovean. Autorii se separă aici de un șir de cronicari, istorici și geografi care au stăruit asupra orientării total diferite a Transilvaniei de Ungaria. Astfel, cronicarul Cserei Mihály observa că „amenințarea pentru Transilvania a venit întotdeauna de la Ungaria și de la unguri", în timp ce istoricul Szilágyi Sándor releva în anul 1866 că „istoria Transilvaniei nu poate fi integrată istoriei ungare, întrucît ea are un caracter specific", pentru ca geograful Cholnoky Jenö să sublinieze că „Transilvania își are propria istorie, distinctă de cea ungară". Distinctă de cea ungară, și integrată, adăugăm noi, ansamblului spațiului și societății românești. Este ceea ce recunoștea Cancelaria aulică transilvană din Viena cînd, în anul 1779, releva „legătura strînsă care exista între marele principat al Transilvaniei și țările vecine, Moldova și Muntenia", cu care forma o adevărată unitate economică.

ÎNCĂ din prefața lucrării, autorii susțin că „timp de secole, istoria Transilvaniei s-a întrepătruns cu istoria poporului ungar". Se știe, de asemenea, cît caz s-a făcut în vechea istoriografie ungară și cît caz se mai face și astăzi — mai ales în cercurile emigrației ungare — despre stăpînirea milenară a Ungariei asupra Transilvaniei. Dar o simplă aritmetică arată că perioada în care Transilvania a constituit o parte componentă a Ungariei se reduce la cei 51 de ani care separă instituirea dualismului austro-ungar în 1867 de hotărîrea Marii Adunări Naționale a românilor transilvăneni din 1 decembrie 1918 de a uni Transilvania cu România. În rest ? Pînă cînd Ungaria a căzut sub lovitura lui Soliman Magnificul, Transilvania a fost, cum s-a mai spus, un voievodat cu o individualitate politică viguros conturată. Devenită în 1541 un principat autonom, ea nu mai putea avea legături cu Ungaria — cum susțin autorii — pentru că Ungaria încetase să mai existe ca stat, Buda însăși devenind centrul unui pașalîc otoman. Cînd ofensiva habsburgică a determinat, după 1683, retragerea otomană, Transilvania a devenit principat în cadrul Imperiului habsburgic, apoi Mare Principat administrat separat de Ungaria. Unde sînt atunci secolele și mileniul de stăpînire ungară ? Numai în mințile înfierbîntate ale revizioniștilor care nu mai sînt în stare nici măcar de un calcul elementar.

Nu se găsește în această **Istorie a Transilvaniei** o prezentare cît de cît obiectivă a strînselor relații politice, economice, militare și culturale dintre românii de o parte și de alta a Carpaților. Unitatea poporului român este negată, iar colaborarea politică, economică, militară dintre cele trei țări române este eludată. Cea dintîi unire a țărilor române, realizată de Mihai Viteazul, este înfățișată într-un chip care stîrnește revoltă. Nu numai că marele voievod este prezentat ca un „mercenar", ca un instrument al împăratului Rudolf și nerecunoscător față de „binefăcătorii lui" Bathorești, dar se contestă conștiința de neam a poporului român și a celui care, pentru prima dată, i-a unit pe români sub un singur sceptru : „Nu avem — arată autorii — nici o dată din care să reiasă că Mihai intenționa să dea un rol politic românimii transilvănene. Dimpotrivă. Așa cum a adus în Transilvania cîțiva credincioși munteni, în Muntenia a chemat secui și maghiari pentru ajutor în guvernare". Deci opera politică a celui dintîi unificator al românilor, unul din simbolurile scumpe ale unității naționale, este prezentată cu aceeași rea-credință care alterează pînă la desfigurare realitatea istorică. Măsurile luate de Mihai Viteazul în beneficiul țăranilor și al clerului român, precum și politica sa confesională, în care se distinge lesne efortul de a disloca, prin confesiune, formula lui „Unio trium nationum" sînt ignorate voit de autori, preocupați de a-l prezenta pe marele voievod drept un cuceritor brutal și sîngeros : „Domnitorul-conducător de oști a pornit cu soldații săi împotriva Moldovei, iar în mai l-a gonit pe Ieremia Vodă, prieten al Poloniei. Prada nesemnificativă care se găsea în această țară săracă nu putea da o rezolvare decît pentru cîteva săptămîni ; spre sfîrșitul verii, mare parte a oastei triumfătoare nu se putea întreține decît prin jaf. Populația locală — maghiari și români deopotrivă — încerca să se apere cu arma, dar acest lucru nu făcea decît să amplifice represiunile". Imaginea luminoasă a uneia dintre cele mai de seamă personalități ale istoriei poporului român, care a semnat cu jertfa sîngelui său actul unirii tuturor românilor, este astfel pătată de noroiul calomniei, deghizată în cercetare istorică.

Nu este de mirare că fiind obsedați de dorința de a contesta caracterul românesc al Transilvaniei, organica ei integrare în pămîntul, istoria și viața românească, autorii prezintă la fel de deformat principalele etape ale luptei de emancipare națională a românilor transilvăneni, români care ar fi devenit majoritari — spun autorii — abia în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea ! Se pune sub semnul întrebării caracterul național al revoluției din 1784, condusă de Horea, Cloșca și Crișan, lipsește analiza revendicărilor cuprinse în Supplex Libellus Valachorum (1791), căreia i se substituie afirmația că „autorii săi nu puteau să se aștepte în mod real că, în sistemul celor trei națiuni, națiunii lor i se va asigura un loc ca entitate politică separată", este grav denaturată istoria revoluției din 1848. Lupta românilor transilvăneni este înfățișată ca o mișcare contrarevoluționară, Munții Apuseni, unde Avram Iancu a condus rezistența românilor, luînd chipul unei pretinse „Vendée" transilvane (referire la provincia franceză, unde în timpul Marii Revoluții s-au organizat acțiuni contrarevoluționare). Gravele greșeli în politica națională a guvernului condus de Kossuth Lajos sînt total ignorate iar hotărîrea nefastă a nobilimii maghiare de unire a Transilvaniei cu Ungaria este justificată de autori „chiar și numai din autoapărare", hotărîrea Dietei din Cluj de la 30 mai 1848 care a votat această unire este caracterizată ca realizînd „unirea celor două patrii surori", Ungaria și Transilvania. În schimb, revoluția română și conducătorii ei sînt aspru criticați : Simion Bărnuțiu care prin concepția sa „confuză" ar fi stîrnit „neîncredere externă" și a amenințat „armonia între națiuni", provocînd „ruperea de realități". În Adunarea de la Blaj din mai 1848 s-ar fi manifestat tendințe contrarevoluționare, intelectualii români atițînd „ura religioasă și națională".

În contextul evenimentelor din 1848—1849 se evidențiază în privința românilor aspectele de violență : „Răsculații români în retragere, «din pură răzbunare» au dat foc Aiudului, cu colegiul, biblioteca acestuia și au organizat o îngrozitoare baie de sînge în orașul maghiar".

Dieta de la Sibiu de la începutul anilor '60, în care românii aveau majoritatea deputaților, este apreciată ca „unealta docilă a guvernului de la Viena", iar delegații sibieni la Viena „cerșetori", „figuranții guvernului". Minimalizînd lupta românilor și a Dietei de la Sibiu pentru drepturi naționale și sociale, se afirmă : „Împotriva păturii conducătoare a societății maghiare, a taberei liberale și conservatoare maghiare, forța cea mai veche a țării, cu pozițiile economice cele mai puternice, cu potențialul politic cel mai mare, avînd aliați puternici dincolo de Piatra Craiului nu se poate obține o rînduială durabilă".

În schimb, dualismul austro-ungar, instaurat în 1867, încorporarea Transilvaniei la Ungaria și politica de maghiarizare nu găsesc în carte condamnarea meritată. Mai mult, românii nu ar fi știut să prețuiască „constituționalismul, precum și uniunea românilor din Transilvania cu cei din Ungaria, aducerea lor într-o singură tabără". Era de așteptat din partea istoricilor unguri să întreprindă o analiză profundă a consecințelor formulei dualiste pentru monarhia austro-ungară, pe care Marx, Engels și Lenin au denunțat-o ca un stat al oprimării sociale și naționale, o adevărată închisoare a popoarelor. Au uitat autorii că încă din anul 1848, Friedrich Engels caracteriza monarhia austriacă drept „un complex pestrit, rezultat din moșteniri și furtișaguri, acest talmeș-balmeș organizat în care se învălmășesc zece limbi și zece națiuni, acest amestec întîmplător de obiceiuri și legi dintre cele mai contradictorii" ? (Fr. Engels, **Începutul sfîrșitului Austriei**, în Marx-Engels, **Opere**, vol. 4, Editura Politică, București, 1963, p. 511). Au uitat autorii ceea ce scria Marx în 1875 : „În Ungaria, majoritatea populației supusă ungurilor nu-i simpatizează, suportă împotriva voinței lor jugul acestora, de unde o luptă neîntreruptă" ? (K. Marx, **Conspectul cărții lui Bakunin „Statul și Anarhia"**, în Marx-Engels, **Opere**, vol. 18, Editura Politică, București, 1964, p. 609). Au uitat autorii că în 1916 V.I. Lenin împărtășea ideea că „lichidarea Austro-Ungariei nu reprezintă istoriceste decît o continuare a dezmembrării Turciei, fiind, ca și aceasta, o necesitate a procesului istoric de dezvoltare" ? (V.I. Lenin, **Broșura lui Junius**, în **Opere complete**, vol. 30, Editura Politică, București, 1964, p. 8). Trecînd sub tăcere această pagină întunecată a istoriei universale, autorii se mărginesc a face totuși o critică superficială. Astfel, cînd se amintește de o politică mai severă pe timpul guvernării lui Bánffy Dezsö urmează imediat concluzia „științifică" : „dar și atunci (pe timpul lui Bánffy Dezsö — n.n.) a fost mai mult fum decît foc".

Este o realitate arhicunoscută că în scurta etapă de 51 de ani dintre 1867 și 1918 guvernul de la Budapesta a promovat o politică de nedreptățire și oprimare a naționalităților neungare, de maghiarizare forțată a acestora cu mijloace draconice, încît a stîrnit oprobriul întregii opinii publice internaționale. Iată, de exemplu, ce scria marele scriitor rus Lev Tolstoi despre politica de deznaționalizare, de maghiarizare : „Ceea ce e mai trist este faptul că în străinătate contele Apponyi (unul dintre cei mai vehemenți politicieni de la Budapesta în măsurile de deznaționalizare — n.n.) are reputația unui pacifist, pe cînd în Ungaria el nu recunoaște nemaghiarilor nici măcar calitatea de oameni. Orice persoană cu mintea sănătoasă trebuie să smulgă de pe fața acestui om masca sa mincinoasă, pentru a arăta întregii lumi că nu este un binefăcător, ci o pasăre de pradă". Iar scriitorul norvegian, „Uriașul de la Nord", cum era caracterizat B. Bjoernson, declara : „În tinerețe am iubit și admirat mult poporul maghiar. Mai tîrziu, cunoscîndu-l mai de aproape, am început să-i detest șovinismul. Aceste nedreptăți vor duce Ungaria mai devreme sau mai tîrziu la pieirea sa." Politica economică și culturală, învățămîntul și justiția, biserica și colonizările, jandarmeria și închisorile, totul a fost pus în joc pentru a modifica raporturile demografice, economice și sociale din Transilvania, pentru a-i schimba străvechea sa fizionomie românească.

Mișcarea memorandistă este desconsiderată, autorii încercînd să o prezinte ca pe o acțiune izolată, privită de contemporani drept „cerșetorie de anticameră". Oare astfel pot evalua istorici ce pretind că analizează trecutul de pe pozițiile materialismului istoric, revendicările naționale ale românilor transilvăneni, supuși unui regim de discriminare și opresiune ? A folosi astăzi termenul de „cerșetorie de anticameră" este o insultă adusă memoriei luptătorilor români și cei care o utilizează se identifică cu cei care i-au trimis pe memorandiști în temniță.

Merită a fi reamintite cuvintele pline de un mare adevăr, rostite de Ion Rațiu, președintele Partidului Național Român din Transilvania, la procesul memorandiștilor : „Noi nu sîntem acuzați, ci acuzatori. Poate fi aci vorba de judecată, de apărare în înțelesul juridic ? Nu ! Faceți ce voiți. Nevinovați sîntem, dar dumneavoastră sînteți stăpîni pe individualitatea noastră fizică, nu însă și pe conștiința noastră, care în această cauză este conștiința națională a poporului român. Nu sînteți dumneavoastră competenți să ne judecați, ci este un alt tribunal, mai mare, mai luminat și desigur mai nepărtinitor, care ne va judeca pe toți : e tribunalul lumii civilizate, care vă va osîndi odată mai mult și mai aspru decît v-a osîndit pînă acum. Prin spiritul de intoleranță, printr-un fanatism de rasă fără seamăn în Europa, osîndindu-ne, veți izbuti numai ca să dovediți lumii că maghiarii sînt o notă discordantă în concertul civilizațiunii".

NE surprinde faptul că în 2 000 de pagini, cît cuprinde această lucrare, autorii nu au atribuit nici o pagină legitimității istorice a statului modern român din 1859, a cărei necesitate obiectivă era consecința firească a procesului legic de afirmare a națiunii române, în întreaga arie dacică. Zadarnic am căuta în paginile **Istorici Transilvaniei** o analiză a constituirii națiunii, a problemei naționale, a drumului legic al reîntregirii statului național. În locul unei astfel de analize, întîlnim o imagine deformată a marilor evenimente din anul 1918, în cadrul căreia efortului și voinței întregii națiuni române de a se regăsi în frontierele unui singur stat — statul național unitar — i se substituie acțiunea „unui grup al burgheziei române din Arad".

O realitate de domeniul evidenței demonstrează că tratatele de pace din anii 1919—1920 au dat recunoașterea internațională creării sau desăvîrșirii unității naționale a statelor din centrul și sud-estul Europei. În acest cadru larg se înscrie și lupta românilor pentru desăvîrșirea unității național-statale în virtutea dreptului la autodeterminare, în cadrul unor adunări reprezentative, democratic alese, plebiscitare, a voinței românilor — aflați sub stăpînire străină — de a se uni cu Țara. Această realitate este și ea esca-

Biblioteca județeană MUREȘ

FALSIFICAREA CONȘTIENTĂ A ISTORIEI SUB EGIDA ACADEMIEI UNGARE DE ȘTIINȚE

motată și denaturată. „Tratatul" de la Trianon (4 iunie 1920) este prezentat ca un tratat imperialist care a dus la „destrămarea statului istoric ungar". Impuse de state imperialiste, tratatele de pace „nu au ținut seama de dreptul popoarelor la autodeterminare, iar în multe situații nici de realitățile etnice", afirmă autorii, precizînd că singurul stat socialist, Rusia Sovietică, nu le-a recunoscut și „niciodată n-a renunțat la Basarabia, nici Bulgaria n-a acceptat ca Dobrogea de sud să aparțină României". Referindu-se la lupta pentru unitate a românilor și a fruntașilor lor se arată că aceștia în loc să accepte rezolvarea echitabilă a problemei naționale pe baza convietuirii multiseculare în statul ungar, au lăsat „decizia definitivă pe seama armatei regale române și a tratatelor de pace". Tratatul de la Trianon este făcut coresponsabil de orientarea reacționară, fascistă a Ungariei horthyste : „Faptul că destrămarea statului istoric ungar s-a făcut concomitent cu înfrîngerea unor revoluții și cu aranjamente de pace ce au adus grave prejudicii naționale, a împiedicat ca în țară să se instaureze o democrație în cadrul căreia societatea ungară ar fi acceptat treptat procesul legic al schimbărilor și ar fi trecut peste necazuri și, raportîndu-se în mod creator la noile condiții, să fi căutat împreună cu popoarele vecine căile de conlucrare". O jalnică încercare de reabilitare a lui Horthy și a regimului său prin „sistemul de pace imperialist", pe care autorii i-l acordă ca un comod alibi. Față de regimul fascist al lui Horthy, autorii manifestă o „discreție" surprinzătoare, arătîndu-se cu totul avari în binemeritata lui condamnare, validată de mult de istorie.

Perioada de după primul război mondial este tratată sumar, „în lipsa unor date și prelucrări corespunzătoare" — cum afirmă în mod fals autorii, căci astfel de date există din abundență. „După 1918 — se afirmă în lucrare — istoria Transilvaniei este parte a istoriei României. Procesele economice, sociale, politice și culturale care continuă, sau cele noi, în desfășurare, trebuie să le analizăm de acum prin prisma întregii Românii. Și situația din teritoriul pe care îl examinăm se schimbă". Unirea Transilvaniei cu România a avut consecințe negative asupra transilvănenilor — afirmă în mod tendențios autorii — din cauza „alipirii" la o țară slab dezvoltată și a acaparării, chipurile, a bogățiilor și întreprinderilor de aici de către „regățeni" colonizați masiv. Sfidînd realitatea anilor interbelici, autorii susțin că naționalitatea maghiară nu a avut posibilități depline de dezvoltare „parțial din cauza unor procese economico-sociale nefavorabile, parțial din cauza politicii naționale ce făcea diferențieri, sau a procesului de românizare... Maghiarii din Transilvania au trăit primele momente ale transformării istoriei dezorientați, demoralizați. Nu puteau accepta nici ideea că organizarea de stat milenară, din care făceau parte organic și ei, dispare în cîteva săptămîni și nici ideea că prin anexarea la o țară străină, clădită pe o bază economică-socială mai puțin dezvoltată, îi așteaptă soarta de minoritari".

Ca urmare, după 1918, niciodată în lucrare nu se vorbește de integrarea organică a Transilvaniei în statul național unitar român, de faptul că ea s-a unit cu celelalte provincii românești sau de reîntregirea României, ci tot timpul numai de „schimbarea stăpînirii".

Autorii ignoră total de-a lungul prezentării istoriei Transilvaniei aprecierile documentelor românești privind momentele cruciale ale acestei istorii, nu găsesc spațiu de-a lungul celor 2 000 de pagini să consacre cîteva rînduri legăturilor organice — economice, demografice, culturale — dintre Transilvania și celelalte provincii românești, dar ajungînd la perioada de după 1918, cînd năzuința statornică a românilor de a făuri și a trăi într-un stat național unitar a devenit un fapt împlinit, o realitate istorică ireversibilă, ei își aduc aminte, în sfîrșit, de un citat dintr-un document — este vorba de hotărîrea Congresului al III-lea al P.C.R. (1924), impusă, după cum se știe, de Comintern, prin care „s-a declarat dreptul la autodeterminare a popoarelor pînă la despărțire, s-a stabilit că România, prin unificarea diverselor regiuni, s-a transformat dintr-un stat național într-un stat multinațional".

Dictatul fascist de la Viena este prezentat ca un „arbitraj" cerut de guvernul român, iar represiunile și crimele regimului horthyst sînt estompate printr-o inventată politică similară a autorităților române : „A început astfel așa-numita politică națională de reciprocitate, la expulzări s-a răspuns cu expulzări de cealaltă parte, la internări cu internări, la închiderea de școli s-a răspuns cu închiderea de școli, creîndu-se o totală nesiguranță a soartei românimii din Nord, respectiv, maghiarimii din Sud". Așadar, se pune semnul identității între situația celor două populații, trecîndu-se sub tăcere faptul că dincolo de expulzări și internări, de care pomenesc autorii, în nord-vestul României s-a dezlănțuit o teroare de o ferocitate fără precedent. Bărbați și copii măcelăriți, femei gravide spintecate, familii întregi exterminate, intelectuali de vază și clerici asasinați, masacre în masă ca cele de la Ip și Trăznea, crime oribile ca cele de la Moisei și Sărmaș — iată ce a jalonat anii de groază ai cotropirii nord-vestului României de către horthyști. Acestea sînt fapte care nu pot fi escamotate, pentru că ele sînt încă vii, dureros de vii în memoria oamenilor acestor meleaguri românești.

Fără cele mai elementare scrupule față de realitatea istorică, autorii, consecvenți în preocuparea lor de a denatura și falsifica, sugerează un paralelism asemănător și în privința situației evreilor din Transilvania în anii celui de-al doilea război mondial. Se afirmă că din teritoriul cotropit de horthyști a fost „transportată o parte însemnată a populației evreiești, cca 90 000—100 000", în timp ce în România „au fost asasinați 387 000 de evrei". Să nu știe oare nici unul din autori că din teritoriul de sub ocupația horthystă au fost deportați nu o parte însemnată, ci absolut toți, nu 90 000—100 000, ci peste 160 000 de evrei ? Să nu știe oare chiar nici unul că însuși Horthy a recunoscut că deportarea, așa cum a făcut-o jandarmeria ungară, a întrecut prin cruzime chiar și ceea ce s-a întîmplat în Germania nazistă ? Este posibil să le fie autorilor complet străine lucrările istoricului american Randolph Braham despre holocaustul în Ungaria și în partea smulsă României prin Dictatul de la Viena, istoric american care a subliniat că evreii de aici „au fost exterminați într-un ritm fără precedent prin cel mai teribil program de deportare și masacrare nemiloasă, întîlnit în întregul război" ? Iar referindu-se la România, același istoric afirmă că în acele cumplite împrejurări, România a constituit un liman, o oază pentru evrei.

CREDEM că sînt suficiente exemplificările de falsificare a istoriei Transilvaniei și de denigrare a istoriei poporului român. Totuși, mai adăugăm concluzia lucrării, care este pe cît de gravă pe atît de tendențioasă : „Transilvania este o entitate etnică și culturală deosebită în Europa centrală și răsăriteană și evoluția situației ei influențează dezvoltarea acestei regiuni..." Așadar, Transilvania nu este, după opinia autorilor, o parte componentă a statului român, ci o „entitate etnică și culturală deosebită", suveranitatea statului român este implicit limitată, de vreme ce „situația ei (a Transilvaniei — n.n.) influențează dezvoltarea acestei regiuni" (a Europei centrale și răsăritene — n.n.). În fața acestor neadevăruri orice cititor onest, orice om de bună credință nu poate citi aceste rînduri fără ca lectura lor să nu stîrnească indignarea și protestul față de afirmațiile provocatoare ale colectivului de autori, condus de Köpeczi Béla. Cum își permit autorii acestei cărți, pe a cărei copertă este scris **Istoria Transilvaniei,** să încerce anularea rezultatului unei lupte îndelungate, care a impus poporului român jertfe și sacrificii, pentru îndeplinirea unei statornice aspirații multiseculare : unitatea națională ? Cum poate sluji o asemenea lucrare „prieteniei dintre cele două popoare", așa cum declara emfatic redactorul responsabil al lucrării ?

Este un fapt unanim cunoscut că grație politicii Partidului Comunist Român, problema națională a fost integral și definitiv rezolvată : românii și naționalitățile conlocuitoare au aceleași drepturi și îndatoriri și sînt angajați în efortul comun al edificării societății socialiste multilateral dezvoltate. Dar despre marile realizări ale României socialiste, obținute în toate domeniile, inclusiv în problema națională, autorii nu spun aproape nimic, motivînd din nou, în mod pueril, că... nu dispun de informații.

În realitate, din lectura lucrării se desprinde constatarea că autorii nu sînt preocupați atît de soarta naționalității maghiare din România, cît mai ales de a crea o diversiune și de a induce în eroare opinia publică. Acțiunea lor se integrează astfel încercărilor de a crea o falsă problemă a „minorităților din România" pentru care nu există nici un temei obiectiv. Înfrățite prin lupta și munca lor de-a lungul secolelor, poporul român și naționalitățile conlocuitoare dau astăzi un chip nou patriei lor comune, Republica Socialistă România.

Prin orientarea ei politică, **Istoria Transilvanici** apare ca o lucrare întocmită în spirit revizionist și șovin, racordîndu-se astfel perfect literaturii istoriografice ungare naționaliste, care din secolul trecut și pînă astăzi încearcă să justifice reînvierea unor structuri politice și teritoriale anacronice.

Din noianul de lucrări ale propagandei horthyste amintim doar volumul **„Transilvania"**, tipărit de Societatea ungară de istorie, a cărui prefață este datată 1 august 1940. Redactată — și aceasta — de un colectiv de autori, între care și primul ministru de atunci al Ungariei, Teleki Pál, precum și cîțiva istorici, între care Makkai László, prezent și acum între redactorii **Istoriei Transilvaniei,** lucrarea **„Transilvania"** urmărea să-i convingă pe Hitler și Mussolini că Transilvania trebuie să aparțină Ungariei. În ajunul odiosului Dictat de la Viena, regimul horthyst ceruse, așadar, istoriografiei ungare să dea, prin reprezentanții ei, legitimarea istorică a pretențiilor revizioniste, anexioniste asupra Transilvaniei românești. Să mai amintim că Ministerul Propagandei al Reichului hitlerist a cerut unei comisii de specialiști, condusă de W. Czell, o expertiză asupra acestei lucrări. Cel solicitat a întreprins o examinare riguroasă a lucrării, la capătul căreia a conchis că ceea ce era destinat să influențeze poziția marilor puteri fasciste nu era decît o „șarlatanie politică". Interesele Germaniei hitleriste și Italiei fasciste au determinat totuși Dictatul de la Viena, prin care partea de nord-vest a României a fost oferită Ungariei horthyste.

În 1946, în timpul lucrărilor Conferinței de pace de la Paris, același Makkai László a publicat, în limba franceză, o **Istorie a Transilvaniei** al cărei rost era să convingă, de această dată, coaliția antihitleristă că Transilvania aparține prin întreaga ei istorie Ungariei și că deci pretinsa injustiție de la Trianon nu trebuie repetată. „Argumentarea" autorului nu a convins și negustoria meschină încercată la Paris, pentru a smulge măcar o parte din teritoriul Transilvaniei în beneficiul Ungariei, a eșuat.

Astăzi același Makkai László, care a scris pentru Hitler și Mussolini, apoi pentru învingătorii lor, își încearcă — alături de alți colegi — obiceiul de falsificator și denigrator al istoriei poporului român. Considerat în țara sa „specialist" al istoriei Transilvaniei, el apare în fapt ca „apostolul" întîrziat al unui crez revizionist invalidat de istorie.

Pe cine vor autorii să convingă acum că Transilvania este o „entitate etnică și culturală deosebită" ? Cine confruntă cele trei lucrări citate care merg din timpul Ungariei horthyste pînă în zilele noastre constată că tezele de bază sînt aceleași, iar, uneori, chiar și formularea lor. Promisiunile autorilor privind „aplicarea categoriilor fundamentale ale materialismului istoric" se dovedesc vorbe goale : ne aflăm în fața unei lucrări scrise în spirit reacționar, naționalist, cu izbucniri șovine, revizioniste.

Metoda colectivului de autori unguri este, cum s-a văzut, foarte „simplă" : tot ceea ce nu intră în tiparele interpretării lor predeterminate, cu o finalitate politică de cea mai clară esență revizionistă, este eliminat. Caracteristic, în această privință, este tratamentul aplicat lucrărilor românești de istorie, ale căror concluzii sînt ignorate sau declarate „depășite". Dialogul, adică adevăratul schimb de opinii, desfășurat cu competență și obiectivitate, devine astfel imposibil. Își închipuie însă autorii **Istoriei Transilvaniei** că, închizînd ochii în fața mărturiilor care infirmă tezele lor, ele încetează astfel să mai existe ? Venite din secole și milenii, aceste mărturii — de la cea a lui Herodot despre geți și pînă la sursele contemporane — vor fi întotdeauna dovezile de neclintit ale continuității și unității românești în vatra dacică. Și orice construcție interpretativă care le ignoră va sfîrși prin a se prăbuși.

O precizare este necesară : nu întîlnim în această lucrare enormități cu care ne obișnuise vechea istoriografie ungară, ca, de pildă, afirmația că românii au devenit majoritari în Transilvania grație regimului alimentar, caracteristic păstorilor, adică întemeiat pe produse lactate ! Falsificatorii de azi s-au mai rafinat. Nu mai invocă astfel de enormități : se străduiesc acum să strecoare propaganda lor într-un ambalaj mai credibil : acela al unei cercetări „științifice", „obiective". Este ceea ce a încercat să facă, spre exemplu, așanumitul „Comitet pentru Transilvania", creat de emigranți de origine ungară din S.U.A., care a tipărit în 1980 un supliment al publicației sale „Carpathian Observer", sub titlul **Transilvania și teoria continuității daco-romano-române.** Între cele susținute de autorii textelor din acest supliment și cei ai **Istoriei Transilvaniei,** nici o deosebire notabilă. Poate de aceea s-a și reprodus discuția dintre patru istorici din R.P. Ungară — Györffy György, Hanak Péter, Makkai László, Mócsy András (ultimii doi, redactori ai **Istoriei Transilvaniei).** Între istoriografia emigrației ungare și istoriografia din R.P. Ungară nu există deosebire cînd e vorba de Transilvania, mai exact de poziția revizionistă față de ea.

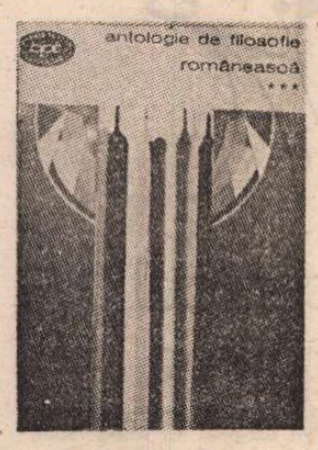
Uimește și indignează că o astfel de lucrare care sfidează adevărul istoric, falsificînd grosolan și denigrînd gloriosul trecut multimilenar al poporului român, a putut să apară sub egida Academiei Ungare de Științe. Cum se poate admite ca o instituție menită să reprezinte cel mai înalt for de probitate științifică și etică profesională să-și dea girul unei lucrări care nu are nimic comun nici cu știința, nici cu etica, care ignoră, falsifică și denaturează fără scrupule cele mai elementare adevăruri, care reînvie calomnii și teze ce le credeam de mult îngropate în lada cu gunoi a istoriei, vehiculînd idei nocive, periculoase, ce nu pot stîrni decît dispreț și mînie, nu pot decît să dezbine, să creeze disensiuni, să învenineze atmosfera ?

Istoria Transilvaniei este un model de cum **nu** trebuie scrisă istoria. Ignorarea deliberată a surselor ce nu convin și a literaturii de specialitate cu concluzii diferite, interpretările arbitrare (un exemplu sugestiv îl oferă manipularea tendențioasă a datelor despre populație oferite de conscripții și recensăminte), falsurile și denigrările — caracterizează această lucrare, care ne apare ca o ediție întîrziată, anacronică și regretabilă a vechilor poziții ale istoriografiei ungare, și încă din perioada Ungariei horthyste.

Istoria este, în primul rînd, chemată să găsească și să rostească adevărul și tot ce se clădește pe adevăr este trainic și benefic. Ca și limbile din celebra fabulă a lui Esop, istoria — în funcție de cum este scrisă — poate apropia sau dezbina popoarele. Trăim într-o lume care aspiră la pace, securitate și cooperare : de ce să nu punem istoria în slujba acestor idealuri ale întregii omeniri ? de ce să nu se slujească, așa cum se cuvine, cauza nobilă a cunoașterii reciproce și apropierii între popoare ? de ce să o înjosim la ingrata funcție de propagatoare a urii ? Procedînd astfel, pîngărim istoria ca știință și ne descalificăm ca profesioniști ai ei ; este ceea ce au uitat, din păcate, autorii **Istoriei Transilvaniei,** punîndu-se în postură de falsificatori ai istoriei.

Acad. **Ștefan Pascu**
Dr. **Mircea Mușat**
Dr. **Florin Constantiniu**

Filosofia românească în antologie



DACĂ antologiile din imaginarul literar românesc apar mereu, fie pe genuri, fie în modalități ale sale specifice, nu același lucru se poate spune despre filosofia românească. Și e păcat pentru că spiritualitatea unui popor e un ansamblu coerent care s-ar cuveni cunoscut în toate elementele sale caracteristice. Dar nu uităm că întotdeauna și peste tot literatura beletristică cucerește infinit mai multă audiență în comparație cu celelalte sfere ale umanioarelor. Și faptul, chiar dacă regretabil, e, probabil, în ordinea firească a lucrurilor. Ce-i drept, o vreme, în sfera spiritualului, sincretismul e fenomenul care îl domină, fiind adesea greu de disociat literaritatea de reflexia cugetătoare. Cine nu știe că la noi (fenomenul se verifică și aiurea) la începuturi disocierea e greu de realizat. Cronicarii (inclusiv stolnicul Constantin Cantacuzino), Cantemir, corifeii Școlii Ardelene, unii dintre exponenții pașoptismului sînt deopotrivă literați și cugetători, adesea apelind la aceleași scrieri pentru a circumscrie un despărțămînt sau altul. Dar e valabil aceasta numai pentru opera celor de la început? Nu se verifică faptul și în cazul operei lui T. Maiorescu? Nu sînt studiile și eseurile sale de critică și ideologie literară în egală măsură și pagini de proză artistică? Sau o scriere ca **Istoria contimporană a României**, constituită din prefețele la cele șase volume (al șaselea nu a mai apucat să apară) din **Discursuri parlamentare** nu relevă și mare har de portretist? Apoi specializarea a frînt în bună măsură sincretismul valorilor. Dar nu total.. Pentru că, iată, destui cugetători, autori importanți ai unor opere de reflecție pur filosofică, sînt deopotrivă creatori de frumos. Heliade-Rădulescu, Hasdeu, Eminescu, Gherea, M. Dragomirescu, T. Vianu, Ralea, Camil Petrescu, Blaga, Mircea Eliade, Emil Cioran, C. Noica sînt cazuri greu de ocolit în această ordine de idei. Și e incontestabil, cum demonstrează inteligent Ion Ianoși într-o carte remarcabilă, recent apărută **(Literatură și filosofie)**, marea audiență a acestor filosofi se datorează în primul rînd operei lor beletristice. Și nu se verifică această situație numai aparent paradoxală și în cazul scrierilor unor filosofi de azi, ca Ion Ianoși, Mihai Șora, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu? Literatura n-a îngenunchiat filosofia, ci, în toate aceste exemple, i-a propulsat fericit receptarea. Paralel, cum spuneam, se produce și abandonul sincretismului, în favoarea strictei specializări. Faptul e relevat din plin de opera unor mari personalități precum Vasile Conta, Xenopol, discipolii lui Maiorescu (C. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, Simion Mehedinți, C. Antoniade, Ion Petrovici), Dim. Drăghicescu, C. Dimitrescu-Iași, Petre Andrei, Mircea Florian, D. D. Roșca, Ștefan Lupașcu, Pius Servien, Anton Dumitriu, Athanase Joja. La care am adăuga, fără să ne sfiim, scrierile unor contemporani de-ai noștri filosofi în toată puterea cuvîntului, ca Dumitru Ghișe, Mircea Flonta, Ludwig Grünberg, Ilie Pârvu, Vasile Tonoiu, Sorin Vieru, Gh. Enescu. Nu uităm nici aportul unor oameni de știință care au meditat, cu folosul știut, asupra unor interogații cu problematică direct filosofică ca Grigore Moisil, Octav Onicescu, Dan Barbilian și încă alții.

Tabloul e, vede oricine, dens și cuprinzător. Și e inutilă întrebarea — are dreptate Mircea Mâciu —, mereu cu fond complexat, dacă avem sau nu o mare filosofie. Important e faptul că avem, neîndoielnic, o filosofie adevărată, sincronă, în perioada modernă și contemporană, cu toate preocupările cugetării filosofice universale, oferind, nu o dată, răspunsuri și soluții valabile și originale. Cine ar putea ignora, ca să ne referim la un singur exemplu deplin concludent, faptul (consemnat ca atare în mai toate istoriile filosofiei universale) că A. D. Xenopol este unul dintre foarte însemnații filosofi ai istoriei din lume (din păcate opera sa de căpătîi în acest domeniu, **La théorie de l'histoire**, din 1910, nu a fost niciodată tradusă în românește), iar soluțiilor sale, cu deosebire dintre faptele de repetiție și cele de succesiune, li se recunoaște deplina originalitate. S-ar mai putea cita și alte exemple. Poate însă că important nu e atît relevarea acestora cît studierea atentă și adîncită a operei filosofilor noștri. Iar pentru asta se cuvin găsite acele căi practicabile pentru difuziunea acestor scrieri. O primă cale, fundamentală, este, desigur, reeditarea operelor reprezentative din trecut și stimularea creației filosofice actuale. În sprijinul acestei îndatoriri capitale a venit, benefic, Editura Eminescu prin masivele ei reeditări în colecția „Biblioteca de istorie a filosofiei culturii românești" și, parțial, colecția de „Filosofie românească" a Editurii Științifice și Enciclopedice. Adăugăm preocuparea Editurii Politice de a publica în colecția, atît de stimată, „Idei contemporane" scrieri ale filosofilor români de astăzi. S-ar cuveni găsite și alte căi. Una dintre ele este, desigur, aceea propusă recent de Editura Minerva, prin publicarea în colecția „Biblioteca pentru toți", sub îngrijirea competentă a lui Mircea Mâciu, a recentei ediții „Antologie de filosofie românească".*) Și e o cale foarte bună pentru că această colecție, prin tirajele pe care le recoltează datorită audienței ei, face să vorbească despre filosofia noastră publicului mare. Ceea ce nu e deloc puțin lucru. Să sperăm că vor veni, în timp util, și alte mijloace întru același scop.

MIRCEA MÂCIU este un bun cunoscător al domeniului. S-a făcut remarcat ca editor excelent al operei lui Petre Andrei, despre care ne-a oferit recent o a doua carte de exegeză **(Petre Andrei. Activitatea, concepția, opera)**, informată, adîncită și bine gîndită. Am comentat, la apariție, buna ediție din opera sociologului și filosofului Petre Andrei. Și ne pare bine că s-a gîndit să ne ofere, într-o ediție bine structurată, un tablou al filosofiei românești. Ediția urmărește tabloul deopotrivă în evoluția sa (istoria sa particulară) și în componentele preocupărilor ei fundamentale. Să observăm mai întîi că Mircea Mâciu a respins, prin actul antologării, mai vechea meteahnă din anii dogmatismului de a amesteca filosoficul cu sociologicul, social-politicul și istoricul. Antologarea s-a oprit, deliberat, la acele scrieri care au declarat statut filosofic, luînd ca moment de început nu pe cronicari ci opera lui Dimitrie Cantemir și apoi cu aceea a lui Samuil Micu Clain, după care, o a doua secțiune e decis intitulată, „Momente ale afirmării filosofiei românești". E o idee excelentă — cu un fond polemic antidogmatic implicit, poate chiar explicit — care pune în valoare bine filosoficul disociat de celelalte valori extranee. Operația devenise necesară de mai multă vreme și e o bucurie să o constatăm efectuată, în sfîrșit. Se impune a fi relevată apoi structurarea judicioasă a acestei mari, foarte mari secțiuni care ocupă, practic, materia aproape a celor trei volume. Un prim capitol e intitulat „de la Luminism în pragul marilor sisteme" și aici se aleg texte din scrierile lui Eufrosin Poteca, I. H. Rădulescu, G. Barițiu, S. Bărnuțiu, N. Bălcescu, Eminescu, Maiorescu. (În locul textului **Considerații filosofice pe înțelesul tuturor**, al lui Maiorescu, mai potrivit ar fi fost, credem, ca editorul să se fi oprit asupra **Relației**, teza sa de doctorat în filosofie din 1859). Al doilea capitol, cu titlul „raționalismul filosofic", oferă texte din opera lui C. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, Const. Antoniade, Dim. Drăghicescu, I. Petrovici, Mircea Florian, C. Noica (cel din urmă nu ni se pare plasat la locul lui în acest despărțămînt). În cel de al treilea capitol, cu titlul „raționalismul științific", aflăm texte din scrierile lui Șt. Lupașcu, Anton Dumitriu, Octav Onicescu, Grigore Moisil, Șerban Țițeica, Dan Barbilian. În sfîrșit, în cel din urmă capitol, prezentat sub lungul titlu „de la materialismul evoluționist la materialismul dialectic și istoric", ni se propun texte din opera lui Conta, I. Nădejde, P. Mușoiu, Gherea, Pătrășcanu, Athanase Joja. Obiecțiuni pe marginea sumarului se pot, desigur, formula (unele, de altfel, le-am menționat mai sus). Dar care sumar de antologie întrunește unanimități? Important e ca un criteriu de selecție și ordonare a materiei, odată adoptat, să fie respectat. Și aici este. În plus, dacă acel criteriu e un instrument valabil pentru a da o imagine concludentă asupra întregului. Răspunsul și la această de a doua interogație e afirmativ. În rest, totul e interpretabil și de natură a trezi discuții. Ne-am întrebat, de pildă, dacă întreaga filosofie românească e raționalistă, cum o prezintă editorul. Întrebarea e retorică, avizații știind bine că nu e așa. Nu era, deci, bine și necesar să se fi dezvăluit și cealaltă dimensiune într-un capitol distinct?

Cum s-a văzut, editorul a reconstituit, — prin antologare — în aceste prime trei volume ale ediției pe care o comentăm filosofia românească în diacronia ei. Laturii istorice voiește să-i adauge și una, să-i spunem așa, logice sau sincronice care să ocupe spațiul a trei alte volume. Aici materia va fi orînduită, cum ni se spune de pe acum, în nota asupra ediției, pe mari categorii de preocupări: filosofia istoriei, filosofia dreptului, filosofia culturii, logică, epistemologie. Să așteptăm, cu mare interes, partea a doua a ediției, fără de care întregul nu se poate considera constituit. Și să sperăm că în spațiul acestor compartimente își vor găsi loc adecvat și fragmente din scrierile filosofilor noștri de astăzi. Citeva considerații despre aparatul critic al ediției sînt absolut necesare. Prezentările fiecăruia dintre autorii antologați se constituie în micromedalioane rotund alcătuite, din care cititorul află nu numai tot ce este util de știut despre gînditorul respectiv, dar și aprecieri pertinente și deloc complezente. Cît privește studiul introductiv, el este amplu (peste cincizeci de pagini), consistent, prevalînd analiza în locul descripției. E un examen nu numai circular ci și exegetic, pe alocuri, de adîncime, dovedind cunoaștere și spirit critic. După un succint excurs istoriografic, analiza e ordonată pe secțiunile și capitolele din sumarul antologiei, încît observațiile pe marginea sumarului sînt valabile și aici. Nu se spune, de pildă, nimic despre direcția iraționalistă sau subiectivă din filosofia noastră, deși este cunoscută nu numai prezența ei dar și înfruntarea, notorie, cu direcția raționalistă. Apoi nu am găsit niciunde menționată, darmite comentată, opera filosofică a lui Camil Petrescu, după cum nu se pomenește, la despărțămîntul filosofia dreptului, de lucrarea lui C. Stere, din 1897, **Evoluția individualității și noțiunea de persoană în drept**, din care, la locul cuvenit, în celelalte volume ale ediției, ar trebui să fie dat un fragment reprezentativ. E exagerat să se afirme că opera lui Samuil Micu Clain poate fi asemuită cu a lui Cantemir, nici că a încercat să creeze un „sistem propriu de filosofie" și nici că a fost un mare filosof. Locul și rolul operei sale, importante, trebuie apreciate la dimensiunea realului. Ion Nădejde și P. Mușoiu nu au fost filosofi, ci popularizatori. Nu cred în afirmația că în unele opinii ale lui Gherea, despre rolul forțelor și relațiilor de producție în evoluția socială putem detecta „o continuare explicită a concepției lui Vasile Conta...", e probabil o scăpare de condei în aprecierea că „Onicescu, Mihoc și alții au creat calculul probabilităților care..." Dincolo de aceste observații și de altele mai mici, nemenționate, antologia filosofică alcătuită de Mircea Mâciu e o realizare de mare merit care trebuie salutată ca o inițiativă editorială demnă de toată stima.

Z. Ornea

*) **Antologie de filosofie românească**, antologie și prezentare de Mircea Mâciu, Editura Minerva, col. „Biblioteca pentru toți", trei volume, 1986.

Ce ne spun paginile unei cărți din trecut

RĂSFOIESC filele îngălbenite de vreme ale unei cărți ieșite de sub teasc prin anii douăzeci și care adună între coperți prelegeri publice ținute în acea vreme sub egida Institutului social român*). Inițiate de președintele Institutului, Dimitrie Gusti, împreună cu savantul Nicolae Iorga, prelegerile își propuneau teme semnificative referitoare la zămislirea unei noi constituții a statului național unitar desăvîrșit în anul 1918, care se dorea să contribuie la așezarea vieții politice sociale pe temelii democratice. În viziunea organizatorilor acelor prelegeri, Constituția țării apărea drept „conștiință națională codificată", noul stat trebuind să asigure „organizarea politică și juridică necesare existenței națiunii", pornind de la ideea că „scopul oricărei societăți este de a asigura, prin pace și ordine, cea mai mare fericire și bunăstare membrilor care o compun" (pag. 349).

Atrage atenția, între altele, prelegerea avînd ca temă „Drepturile femeii în Constituția viitoare", susținută de prof. Calypso C. Botez, președintă a Consiliului de conducere al femeilor române. Adevărate fotograme ale unei realități ce se cerea schimbată, paginile înfățișează imagini sugestive ale condiției sociale a femeilor și ale năzuințelor lor spre drepturi și libertăți specifice. Aflăm că „situația femeii în familie și în societate este problema cea mai gravă care se oferă meditației sociologului modern" și că „drepturile femeii sînt de mult clasate de sociologi între punctele cardinale de înrîurire a vieții naționale și de stat" (pag. 75).

Prezențe firești în miezul vieții sociale, femeile române au manifestat de timpuriu interes și preocupări pentru acțiuni organizate în vederea dobîndirii drepturilor și libertăților cetățenești la care aspirau. În 1866 se constituie „Liga femeii române", înscriindu-și ca țel programatic „obținerea drepturilor necesare femeii în lupta economică". În 1895, Liga depune în Parlament o petiție prin care revendică drepturi politice pentru femei și adoptarea unei legi care reglementează recunoașterea paternității. Proiectul este respins, dar acțiunile feministe continuă.

Procesul firesc de emancipare politică și socială a femeii cunoaște valențe noi în condițiile și în perioada imediat următoare primului război mondial. În acele împrejurări, de radicalizare generală a mișcărilor sociale sub înrîurirea luptei revoluționare a muncitorimii, care a dus la constituirea Partidului Comunist Român, mișcarea feministă este marcată de preocuparea de a cuceri „acel drept generator care condiționează pe altele — **dreptul la vot**", sau, cum se spunea în epocă, „dreptul motor prin care se traduc în fapt toate revendicările feministe" (pag. 75), aprecierea cuprinzînd, evident, o doză de exagerare.

Problema era cu atît mai importantă cu cît societatea civilă burgheză era încă dominată de multe prejudecăți, care împietau asupra înțelegerii semnificației politice și sociale a statuării drepturilor civile pentru femeile țării. În 1917 se adresează un memoriu Parlamentului în problema drepturilor electorale ale femeilor, iar în 1918 un memoriu asemănător este depus la guvern, dar nu își găsesc finalitate. Proiectul de lege din 1918, prin care se preconizau „drepturi civile integrale pentru femei", ca și cel din 1919 care consemna „dreptul la vot pentru femei", nu au avut nici ele finalități mai bune. Abia în 1921 se reușește discutarea în Parlament a unui proiect de lege, dar care prevedea să se acorde doar „drept de vot pentru femei la comună", deși în Cameră se ceruse și drept la vot pentru alegerea consiliilor județene (pag. 76). De la acele dezbateri a rămas celebră pledoaria unui senator care, ridicîndu-se împotriva acordării de drepturi electorale femeilor, cerea să se respecte starea existentă „ca o moștenire sfîntă a trecutului", spunînd: „e vorba să tîrîm femeile noastre din sanctuarul familiei în viața publică. Lăsați soțiile noastre acasă, nu le tîriți în cloaca politică" (pag. 77). Curat cloacă, ar fi zis maestrul Caragiale.

Reține atenția elocința argumentației în favoarea drepturilor electorale, spiritul civic de care erau animate revendicările feministe. Socotind că votul este „o funcție socială", se argumenta că el reprezintă pentru femei dreptul de „a-și da un consimțămînt", de „a-și exprima o părere", o convingere asupra „necesității unei legi, a valorii ei", ori a „creerii unei legi noi", părere izvorîtă „dintr-o îndelungata experiență și o îndelungată pătimire", alături de „tovarășii de muncă"; dreptul de vot „dă femii putință de a-și face sau dicta legile de care are nevoie" (pag. 78). În context sînt puse sub semnul privirii critice metodele politicianiste și limitele de nesuportat ale unei democrații clădite pe excluderea femeilor de la viața politică. „Astăzi, citim în prelegere, cînd la fiecare pas ni se vorbește de democrație, cînd toți legiuitorii își motivează schimbările în mecanismul statului în numele principiilor de solidaritate socială, de prevedere socială, de largă democrație, de națiune democrată, cred că e firesc să ne întrebăm, ce fel de solidaritate națională sau umană poate fi aceea în care o parte imensă din ființele cari contribuiesc în măsură egală, la binele societății, la progresul națiunii, rămîne neconsultată și i se impun hotărîrile unei singure părți? Ce fel de vot universal, ce fel de democrație poate fi aceea în care femeile — jumătate din forțele de pondere ale națiunii — nu sînt socotite? Excluderea femeii de la vot însemnează o sumă de indivizi cărora legile i se impun fără a fi întrebați, însemnează că dreptul de vot rămîne tot un privilegiu al cîtorva, privilegiu de sex, care ca orice privilegiu nu are ce căuta decît în societățile despotice. Astfel, ceea ce trăim noi sub denumirea de democrație, de solidaritate socială, este o falsificare a adevăratei democrații, a adevăratei solidarități" (pag. 79).

IATĂ așadar, prin mijlocirea unui text adăpostit între scoarțele unei cărți, gînduri, idei, revendicări ce preocupau femeile acelei epoci. A trecut vremea, orînduirea burgheză a rămas doar în amintirea celor vîrstnici, în România a fost edificată orînduirea socialistă, care asigură un nou statut social femeilor, înconjurate cu grijă și prețuite de întreaga societate. Sufragiul a devenit cu adevărat universal. Peste 34 la sută din totalul deputaților în Marea Adunare Națională și mai mult de 40 la sută din cel al consiliilor populare sînt femei. Ponderi corespunzătoare ocupă femeile în organele de conducere ale Partidului Comunist Român, Organizației Democrației și Unității Socialiste, Frontului Democrației și Unității Socialiste, sindicatelor, organizațiilor de tineret, cooperatiste, uniunilor de creație și altor organizații profesionale și obștești, ca și în organismele alese din sistemul democrației muncitorești, în conducerea ministerelor, consiliilor populare și a tuturor unităților și instituțiilor socialiste. Se poate spune că România prezintă lumii de astăzi o experiență originală și realizări notabile în domeniul egalității sociale, de jure și de facto, a sexelor, al participării femeilor la conducerea societății, al afirmării lor ca făuritori de valori materiale și spirituale, ca cetățeni demni ai unei țări demne, independente și suverane.

I. Rădulescu

*) „Noua Constituție a României și noile Constituții europene", tiparul Cultura Națională. Trimiterile la nume se dau în text.

Teatru

Poetul și Actorul

● LA Teatrul Național din București, sala „Amfiteatru", se joacă, de aproape două săptămini, cu mare succes de public, un spectacol mai puțin obișnuit la noi, rezultat al colaborării dintre un poet, Mircea Dinescu, și un actor, Mihai Mălaimare.

Formula adoptată poate să pară, cum de fapt și este pînă la un punct, hibridă. Început ca un monolog dramatic, interpretat ingenios și subtil, cu abrupte piruete și glisări abile pe ascuțișurile unui text de o admirabilă disponibilitate, ce nu-și refuză nici plăcerea jocului popular de cuvinte, nici sugestia metafizică, nici gluma cu aparență de veselă improvizație, nici reflexul grav, cu implicație amară și chiar, pe alocuri, tragică, text foarte „dinescian" în distorsiunile sale controlate, spectacolul renunță în a doua sa parte la rostire, devenind o reprezentație de pură pantomimă ce dezvoltă, cu mijloacele specifice genului, tema enunțată inițial. Unitatea totuși nu lipsește, cu toate că finalul are mai degrabă un efect de așteptare înșelată : o revenire la modalitatea inițială a spectacolului este mai mult decît previzibilă dar nu se produce.

Textul lui Mircea Dinescu și contribuția mimodramatică a lui Mihai Mălaimare au aceeași temă, indicată de altfel de titlul spectacolului : **Actorul.** Privit ca o realitate definită, dar și ca simbol, cu surprinzătoare și spectaculoase treceri dintr-un plan de referință în altul, **actorul** devine totodată un pseudonim metaforic al artistului în general, accentuindu-se aspectul ludic, nu însă fără a se încerca și o exploatare a reversului, a invizibilei fețe chinuite ce se ascunde în dosul măștii bufone. În special Mihai Mălaimare, prin utilizarea în chip original a unor aluzii culturale (clovnii fellinieni, Charlot), a imprimat spectacolului, mai ales în partea a doua, acest sens.

Surpriza reală se datorează însă textului scris anume de Mircea Dinescu pentru acest spectacol — viu, spumos, abundent în virtualități interpretative. Era însă oarecum inevitabil ca Mircea Dinescu să întîlnească, la un moment dat, scena : și e curios, de fapt, că a întîrziat atît de mult. Poezia lui, chiar și aceea de început, nu este numai dramatică ; are, în substanță și în succesiunea mereu imprevizibilă de stări, în amestecul de parodie și de seriozitate, un cert caracter dramaturgic. O anumită gesticulație teatrală, de specie bufonă, prin care se purifică și se consolidează o imaginație mereu emoționantă ce ține mai mult decît la orice la pactul cu o realitate resimțită ca întrupare a Ficțiunii atotputernice, ca și oralitatea aproape ostentativă a poemelor sale solicitau acel contact direct cu publicul pe care scena îl asigură întotdeauna. Să fie **Actorul** semnalul succint prin care se anunță apariția dramaturgului Mircea Dinescu ?! Sînt convins că da !

M. Iorgulescu

Arta mimului

Limbajul gestual

LA un festival al mimilor europeni desfășurat la Arezzo au produs surpriză cîțiva protagoniști care, rupînd tradițiile străvechi, au vorbit sau au cîntat în timpul propriului program. În discuția ce a urmat, și unde un erudit italian le-a făcut o observație critică în această privință, Pierre Byland, parizian, a spus că el, imaginînd un moment despre teroare, în clipa de încordare extremă a simțit nevoia să țipe și... a țipat. Olandezul Rob van Reijk a explicat că a introdus un cîntec despre o floare ca „un complement" al acțiunii mimate. Iar catalanii din Barcelona au susținut că și ei ar fi cuvîntat, la un moment dat, dacă cenzura franchistă nu le-ar fi interzis partea vorbită. Așadar, e posibilă și o pantomimă „impură". Dacă amestecul elementelor insolite e săvîrșit armonios, rezultatul artistic e mai bogat și imaginea poate deveni mai pregnantă.

E ceea ce a izbutit actorul Mihai Mălaimare în spectacolul său cu un singur personaj, *Actorul*. El începe cu o clovnadă, *Dresura de purici* (neoriginală, dar plastic și inventiv susținută) — în care alternează umorul și tristețea în dozaje studiate — apoi rostește un foarte spiritual discurs-prolog scris de Mircea Dinescu, cel mai proaspăt satelit literar înscris pe orbita scenei dramatice.

E neîndoielnic că lipsa de contact cu realitățile vieții și artei teatrale a distinsului și incisivului poet îl face să reia unele clișee desuete privitoare la regie, critică, actori ; dar acestea sînt accidentale. Esențiale apar aici cîteva glume corosive, bine plasate, privitoare la condiția generală a artistului, atît de rău cunoscută și înțeleasă cîteodată, în istorie, și elogiul indirect adus creatorului de artă, posibilității sale mirifice de a mișca mulțimile. Scris într-o manieră comunicativă, pre-textul se dovedește a avea portanță și îi favorizează actorului un expozeu voios, rostit cu naturalețe cuceritoare. Cu ajutorul acestui discurs-intermezzo (în timpul căruia își făurește masca albă, la vedere), Mihai Mălaimare trece spre numărul său de pantomimă (ocupînd cea mai mare parte a spectacolului) și care relevă o artă extraordinară, cu un noian de semnificări și reverberații. Căci prin scenariul propriu, el și-a propus — și a izbutit — să vorbească despre condiția dramatică a artistului care jertfește oamenilor tot ce ține de ființa sa, urcînd, mereu înfrînt și veșnic biruitor, Golgota gîndului frumos. Limbajul său mimic, bogat și nuanțat, limbajul gestual — excelent controlat de ideea aleasă —, limbajul corporal, impunîndu-se prin vigoare și finețe, exprimă, în conlucrare, un tragism existențial tulburător.

A ales o cale grea. Efortul fizic e considerabil. Dar strădania, însoțită de o muzică suavă, cu un motiv liric obsedant, e răsplătită de izbîndă. Artistul a prezentat prima oară acest recital la Gala tinerilor actori de la Costinești și a fost ovaționat. Pentru aventura sa singulară, pentru readucerea pe scena română a pantomimei, a obținut (împreună cu Radu Gheorghe) premiul Asociației oamenilor de artă, acordat de criticii teatrali. Acum, amplificîndu-și, scenaristic și regizoral, recitalul, a clădit un spectacol complex, ce-i relevă multiple haruri, între care cel actoricesc își are scînteierea sa. Poate că unele punctări ce tind, în intenție, să dezvolte tema și s-o prea explicitеze, mai curînd împovărează și obscurizează, după cum finalul chaplinian, prea voios, schimbînd brusc și fără motivație registrul, diminuează tensiunea creată. Indubitabil, însă, ni se oferă o reprezentație originală și profundă, cu virtutea unei emoții autentice, ce se transmite în ecouri multiple și prelungi.

Valentin Silvestru

Ucenicul vrăjitor

DUPĂ părerea mea, spectacolul pe care l-am vizionat în seara zilei de 1 martie în sala mare a Teatrului Național, pe numele său **Ucenicul vrăjitor**, în anturajul unui numeros public, se constituie ca un eveniment teatral. Am spus eveniment teatral, pentru că acțiunea acestui spectacol se petrece într-un teatru. Personajele lui sînt în număr de patru (să nu pierdeți timpul, prefer să fiu mai matematic) după cum urmează : 1 — Radu Gheorghe, 2 — Filarmonica din Ploiești, 3 — Corul Song, 4 — Publicul.

Nu voi insista asupra Filarmonicii din Ploiești, a cărei notorietate binemeritată și stabilă îi permite această recreație săptămînală în Capitală, și nici asupra corului Song care, dincolo de profesionalismul cu care ne-a obișnuit, a constituit și o spargere cromatică, multicoloră, pe fondul unui tablou cu tonuri de alb-negru, ceea ce a creat un anume dramatism emoționant.

Noi, publicul, care am venit la teatru cu gîndul, mărturisit altfel, să rîdem de alții, tiriți în jocul care se lansase, ne-am comportat cînd mai bine, cînd mai prost, cînd mai exagerat, cînd n-am fost pe față, una peste alta, a mers.

Cel care a venit însă, la un moment dat, cam imediat după începerea spectacolului, într-un frac pe care l-a schimbat la pauză cu un alt frac, marcat de o frumoasă broderie, cel care s-a așezat pe un piedestal 1,30/1,30 metri, transformîndu-l într-o scenă cît plaja deșertului Sahara, cel care a ris de noi timp de două ore în văzul instrumeniștilor de la Filarmonica din Ploiești și în ochii corului Song cu toate fetele lui frumoase conduse de Ioan Luchian Mihalea, zic, cel care a făcut toate astea, acesta a fost Radu Gheorghe.

El a fost mîndru și ursuz, și furios, și hîtru, și sincer, și demagog fardat, și plîngăcios, și triumfal, răzbunător și bătut măr, seducător ca Valentino și timp ca Nuștiucine, și înțelept și prost să dea în gropi, afon și Bernstein la un loc și pișicher, și ramolit pe brînci și emotiv ca Berlioz, stupid ca mine uneori și egoist și altruist, Fred Astaire și Karajan, Napoleon îndrăgostit și toate la un loc într-o sărbătoare a spiritului pe canavaua muzicii culte a compozitorilor noștri de memorie.

Bun, bun, bun pînă la invidie, a fost, în seara zilei de mărțișor, fostul meu coleg de facultate și din totdeauna prietenul meu, Radu Gheorghe.

Horațiu Mălăele

Scrisoare fără adresant

Desen de N. Anestin

AM fost întrebată, într-un interviu: „Sînteți sensibilă față de prețuirea specialiștilor?" Întrebarea se referea la cronicari; și am răspuns: „Am și eu un of!" (mi se întîmplă pentru prima dată în decurs de mulți ani) ; eram surprinsă că citisem, privitor la personajul meu din **Dimineața pierdută**, două referiri cronicărești care mi s-au părut că mă nedreptățeau, judecînd după toate celelalte impresii minunate publicate în presă despre Vica Delcă. Și subliniez că răspunsul meu a fost așa: „De ce există cronicari **foarte drepți** și alții care se lasă poate influențați în rău, n-aș putea spune anume din care motive...".

Nici o clipă n-am dorit să generalizez. Eu am cules aprecieri și pot să spun chiar că am fost răsfățată de-a lungul întregii mele cariere de către cronicarii dramatici. Mi-au urmărit cu atenție toate spectacolele. Amintesc două din zecile de momente trăite, oferite de cronicari — ca să vedeți cum și de ce îi stimez pe acești oameni. În spectacolul de la Teatrul Giulești, **Martorii se suprimă**, doi cronicari (și ca să nu se supere ceilalți, nu le dau numele, că nu asta-i important), la al 50-lea și al 100-lea spectacol au venit să-l revadă și au scris din nou despre mine. Sau: cît de tare mi-a bătut inima și ce mare mi-a crescut ea cînd la primele spectacole (chiar la al doilea, dacă nu mă înșel) cu **Coana Chirița**, directorul Naționalului ieșean, Mircea Radu Iacoban, mă anunță că un grup de cronicari ce făceau parte din juriul Galei de la Vaslui a venit special să mă vadă la Iași !...

M-am întîlnit, în decursul celor 34 de ani ce i-am bătut pe scîndura scenei — la București și în multe din teatrele din țară — cu destui oameni ce ne iubesc și ne stimează, care luau trenul sau avionul în orice condiții și veneau să vadă reprezentațiile „de provincie". Așa știm și urmărim de altfel soarta celor care nu-s în Capitală. Și cîte talente nu sînt acolo, și cîți n-au învins în concursuri și au venit pe scenele Capitalei, după ce i-au făcut cunoscuți criticii !

Am căutat dosarul în care mi-am strîns de-o viață, tăind cu forfecuța, fiece notiță sau cronică, mai mare sau mai mică, unele cu cuvinte de laudă, altele chiar cu asprime făcute pe marginea vreunei nereușite, și am constatat, cu cea mai mare satisfacție, că momente de fericire în această carieră atît de spinoasă au fost și vorbele scrise, rămase definitive în paginile de gazetă, acum îngălbenite de vreme.

În momentele mele, rare, de tristețe, deschid cutia cu aceste amintiri, îmi aduc aminte de începuturile carierei. Totul se desfășoară ca într-un film frumos, romantic (ce se fac, am rămas o incorigibilă sentimentală!). Am stimat și respectat întotdeauna adevăratul cronicar care, prin cuvintele pline de duh și dragoste față de sudoarea frunții noastre, a tensiunii noastre fantastice, a dăruirii totale pentru această minunată artă — teatrul — mi-a umplut ochii de lacrimi ale bucuriei. Inima a tresărît ca la cea mai mare iubire pentru că am simțit că mi-a mulțumit astfel, el, cronicarul, oferindu-mi clipe de adevărată delectare — mie — actorul. Am fost și dură cînd am constatat că sînt (dealtfel cazuri singulare) și unii cronicari care nu ne iubesc cu adevărat. Aceștia nu intră în marea familie a cronicii dramatice; de la sine se exclud — să se supere cei care știu că sînt așa...

Dacă o viață cronicarii dramatici scriu despre noi, atunci de ce n-am avea și noi dreptul să scriem despre ei — o dată? De ce să nu scriu că datorită acestei abundențe de cronici la **Dimineață pierdută** casa noastră de bilete de la Grădina Icoanei nu mai face față? Cînd un omcronicar îți spune la telefon: s-ar putea alcătui o carte cu cronicile acestei piese... Cînd ne asaltează scriitorii, reporterii, fotografii, colegi care doresc să ajungă la spectacol, cronicari care vin de departe, din toate colțurile țării, să ne vadă pentru că au citit cele scrise de cei din Capitală... Atunci nu s-ar cuveni să le mulțumesc eu, lor? Și cred că pot vorbi și în numele altor colegi, pentru tot ceea ce fac scriind despre și pentru noi! Primiți, stimați critici, din partea mea, stima și considerația ce v-o port.

Vă mulțumesc și, vorba lui Alecsandri, „Să ne vedem sănătoși într-u mulți ani"...

Tamara Buciuceanu

Toma

■ INSTINCTUL de conservare ne învață să cooperăm cu memoria sfișierilor ce păreau că n-o să se vindece niciodată, să dobîndim un oarecare echilibru care acceptă pierderile ce păreau insuportabile.

Repet acum într-o piesă de Titus Popovici în care sînt regîndite pentru scenă datele filmului **Actorul și sălbaticii.** Ca la hotarul dintre vis și veghe, totul a mai fost odată, dar altfel, situațiile cunoscute se repetă într-un decor și cu personaje noi. Frînturi din întîmplările de la acel film și de la altele, imaginile și vorbele unei prietenii și ale unor relații profesionale combină trecutul cu prezentul, anulînd parcă cei zece ani de absență. Numele Actorului nu mai apare în noile distribuții, spectacolele sînt orfane de prezența lui, dar el n-a dispărut din intimitatea noastră, din modul în care ne ordonăm existența pe scenă și în afara ei. Povestim întîmplări cu și despre el, firesc așa cum povesteam și înainte, urmînd ca peste un ceas sau mîine să apară el și să ne uimească iarăși cu puterea lui de a crea spontan „scenarii" fantastico-realiste în care-și asuma cele mai incredibile roluri și în care noi credeam mai puternic decît în meschinele evidențe ale nepotrivirilor.

Există oameni de neînlocuit și Toma Caragiu este unul dintre aceștia. Și noi îi păstrăm locul, chiar dacă de vreo zece ani nu prea ne-am întîlnit.

Ion Besoiu

Cinema

„Punct și de la capăt"

În sistemul de vase comunicante al vieții noastre artistice, teatrul și cinematograful își împrumută frecvent unul celuilalt actorii, scenografii, pictorii de costume, recuziterii, dar foarte rar, inexplicabil de rar, regizorii. Ciudățenia nu datează de ieri, de azi, ci de nouăzeci de ani ciți se împlinesc în curînd de la nașterea cinematografului românesc. Neașteptat de puțini au fost într-adevăr regizorii de teatru care s-au încumetat să își asume un destin filmic. Istoria „veche" a artei a șaptea în România îi numără doar pe Ion Șahighian și Ion Sava. Istoria „nouă" doar pe Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Horea Popescu și, de un deceniu încoace, pe reprezentanții „generației '70" — Alexandru Tatos, Alexa Visarion și Tudor Mărăscu. (Viceversa, aceeași prea strictă și păgubitoare compartimentare a domeniilor de activitate face ca doar trei dintre cineaștii de profesie — Geo Saizescu, Mircea Daneliuc și Dan Pița — să fi avut șansa colaborării scenice.).

Interesant este că, în pofida prejudecății „teatralismului" celor cooptați de cinematografie din universul Thaliei și al Melpomenei, ei au adus prin filmele de autor o prețioasă contribuție la afirmarea și consolidarea specificului expresiei cinematografice.

Autor al unor montări memorabile, Alexa Visarion a semnat și două filme memorabile. În 1978, **Înainte de tăcere**, debutul său era întîmpinat cu unanime elogii. Tînărul regizor vădea o certă aspirație către stil. Pășind cu eleganță în lumea imaginilor, ecranizase nuvela lui Caragiale **În vreme de război** într-o îndrăzneață formulă de **film de autor.**

În 1982, o nouă ecranizare în termeni extrem de personali, **Înghițitorul de săbii** (după Al. Sahia), confirmă cu brio un temperament artistic de anvergură. În același an, îi apărea încă o ecranizare, tot după Caragiale, **Năpasta**, ambițioasă dar parțial împlinită tentativă de translare în termeni filmici a unui spectacol de teatru pus cu răsunător succes național și internațional pe scena Giulești.

Și iată că astăzi, după o lungă tăcere, Alexa Visarion se înfățișează judecății publicului cu prima sa incursiune în actualitate — **Punct și de la capăt.** Pe generic, în calitate de co-scenarist, figurează, alături de Alexa Visarion, și numele scriitorului Radu F. Alexandru, — autor talentat ; în urmă cu cîțiva ani i se datora remarcabilul **La capătul liniei** (în regia lui Dinu Tănase, insolit prin substanță, prin vibrație și prin factură). Cu scenariul lui inițial însă, **Punct și de la capăt** nu mai are decît prea puține tangențe : au fost păstrate personajele, o parte din dialoguri, cîteva secvențe. În rest, vocația pentru **filmul de autor** a lui Visarion s-a exercitat din plin.

Punct și de la capăt poate fi definit drept un omagiu adus dragostei, prieteniei, statorniciei sentimentelor. Părăsind Capitala și postul din minister într-un elan polemic de izolare în urma șocului prilejuit de moartea soției, inginerul Lazăr găsește în ambianța orășelului de provincie și în mijlocul noului său colectiv de muncă puterea de a pune punct existenței de pînă atunci și curajul de a lua totul, înseninat, de la capăt. Deci o poveste în care, conform unor scheme de mult uzitate, conflictele de producție și conflictele sentimentale se împletesc, în cazul de față într-o progresie, ce-i drept, atent dozată. Ideea realizatorului de a plasa acțiunea în cadrul uzinei de autoturisme ARO, unde un nou prototip este pregătit pentru „Raliul faraonilor" de la Cairo (raliu cîștigat evident de echipajul românesc) este binevenită, după cum binevenită apare soluția finalului deschis.

Noutatea scenariului constă nu atît în tramă, cît în factura personajelor, mereu imprevizibile, mereu contradictorii, cu reacții paradoxale și totuși profund omenești. În jurul inginerului Lazăr — creionat cu finețe și sobră interiorizare dar și cu mult farmec de Ovidiu Iuliu Moldovan — gravitează cîteva tipuri bine definite, fiecare luminînd prin contrast sau prin afinitate o altă fațetă a portretului de mare frumusețe morală al protagonistului. Pictorul George, boem, flecar — ipostaza prea apăsat „originală" a condiției artistului rămîne totuși discutabilă —, dobîndește (în spiritul personajului conceput de Radu F. Alexandru) o aură de subtilă melancolie în interpretarea bonom-ironică a lui George Constantin. Mircea, tehnician și șofer de raliu, îndrăgostit timid și fără speranță, înseamnă ca de obicei pentru Mircea Diaconu ocazia unei irezistibile creații episodice. Directorul Riza, bătăios și intransigent — „mie numai timpiții și lingăii nu-mi plac" ; „practica cere oameni prinsuți și este sătulă de lichele" — capătă, prin prezența lui Victor Rebengiuc, căldură și multă viață. Coana Sofica, gazda limbută dar largă la suflet, lasă loc Tamarei Buciuceanu pentru variațiuni pe o veche temă dată. Mai puțin fericit distribuiți și îndrumați ni s-au părut copilul (din pricina lui se ratează cîteva momente cheie) și Camelia Maxim în rolul Cristinei, provinciala uricică ce întinde mreje, cînd stîngace, cînd agresivă, pentru ca la capătul unui disperat asediu dus prin metoda crampon, să dobîndească doar o efemeră și epidermică victorie. Mai traversează ecranul, misterios, siluete pe care le bănuim a fi avut un oarecare rol în acțiune, fiind abandonate pe parcurs, sau la montajul final.

Așadar un scenariu interesant, o echipă de actori de zile mari, o echipă de colaboratori versați (imaginea Vasile Vivi Drăgan, decorurile Mircea Neagu, costumele Andreea Hasnaș). Alexa Visarion a dispus de toate atu-urile. Și totuși, ceva fundamental lipsește filmului său : **stilul.** Pecetea originală a unei viziuni regizorale personale. Pus alături de **Înainte de tăcere**, de **Înghițitorul de săbii** și chiar de **Năpasta**, acest **Punct și de la capăt** pare să aparțină altcuiva decît lui Visarion. Absența dimensiunii conotative a imaginilor, soluții de mizanscenă facile (exprimarea fericirii prin hîrjoneli în lunci înflorite și racursiuri spre vîrfuri de mesteceni filmați în mișcare circulară), o ilustrație muzicală, pleonastică în raport cu imaginea sînt semne de relaxare a tonusului creator, surprinzătoare la un artist de talia lui Alexa Visarion.

Manuela Cernat

Camelia Maxim și Mircea Diaconu în **Punct și de la capăt**

Flash-back

Gag și caracter

■ CA să ieșim din cercul vicios al admirării, și ca să nu-i reducem pe Stan și Bran la o colecție de gaguri, nu strică să aruncăm o privire asupra caracterelor lor, atît de deosebite și totuși atît de confundabile prin conceperea lor ca unitate. Căci, printre hohotele de rîs și sub imperiul iubirii pe care le-o poartă de șaizeci de ani copiii (dar și copiii de șaizeci de ani), se pierde din vedere că prietenii noștri sînt total deosebiți, că dacă ar fi asemănători ar fi iubiți mai puțin.

Bran vrea să treacă drept un fel de cap al tandemului și suferă de un cumplit complex de superioritate. Poate volumul propriu, poate puținătatea fizică și personalitatea ștearsă a celuilalt, îl incită la duritate, trezesc în el instinctele de șef, neurastenii de dictator. Însă—aici este pedeapsa — justiția imanentă face ca mereu să fie înfrînt : n-am văzut om mai sigur pe el și care s-o sfîrșească mai rău, dictator mai păgubos, tiran mai perdant. Atunci se arată încă o latură ingrată a caracterului său : fie că bobîrnacul a venit dinafară, fie chiar de la Stan, el pune automat vina pe acesta.

Stan, dimpotrivă : ingenuu, aiurit, fricos, plîngăreț, tipicar, încăpățînat, este tot ce se poate imagina mai opus lui Bran. S-a obișnuit să-l îngîne, se ascunde după umerii masivi ai acestuia, se teme și de propria umbră și este gata să emită la cea mai mică primejdie un fel de chițcăit, care ar trebui să trezească mila, dar care reușește să deștepte doar furia. Paradoxal, el este însă veșnicul învingător, pentru că știe să aștepte momentul. El știe că un sangvinic de teapa lui Bran nu poate fi constant în miniile sale, și atunci se resemnează în așteptare. Numai că, peste toate acestea, Stan are ascuns în el și un mic drac, provocînd incidente gratuite pe care știe că tot Bran le va suporta, dar care, în cele din urmă, se vor întoarce și asupra lui. Stan este provocatorul cuplului, destructivul, agresorul care știe că va sfîrși în victimă.

Culmea este că, din două caractere atît de proaste, se naște un cuplu simpatic, pe care iubirea publicului n-a încetat niciodată să-l înconjoare. Firesc ar fi să te întrebi ce miracol le ține totuși în unitate, ce legătură le face să reziste. Răspunsul este că Stan și Bran nu-s de fapt un cuplu, ci o ființă unică, o entitate pe care n-o poți imagina secționată și nici n-o poți opune sieși, așa cum nu poți opune mîna dreaptă mîinii stîngi. Cei doi își **țin loc** unul altuia de lume, și, astfel înțeleși, încetează să fie o colecție de gaguri.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Istoria ieroglifică

■ Ceea ce considerăm în urmă cu 12—13 ani drept un eveniment al programului cultural radiofonic și anume spectacolul după **Istoria ieroglifică** de Dimitrie Cantemir (regia artistică Cristian Munteanu, muzica Corneliu Cezar, autorul dramatizării scriitorul Valeriu Sîrbu) își confirmă, după atîta timp de la premieră, stabila, indiscutabila sa valoare. Reascultată, sub forma teatrului-serial, săptămîna trecută (în fiecare seară, în jurul orei 22,30), **Istoria ieroglifică** apare foarte evident ca o adevărată performanță profesională a unui grup de radio-realizatori (alături de cei pomeniți, mai adăugăm: regia muzicală Timuș Alexandrescu, regia tehnică Tatiana Andreicic) și actori printre care George Calboreanu, Toma Caragiu, Fory Etterle, Octavian Cotescu, Marcel Anghelescu, Mircea Albulescu, Ion Lucian, Constantin Codrescu, Ștefan Mihăilescu-Brăila... Structura alegorică savant elaborată a **Istoriei** și-a păstrat intacte transparența și ambiguitatea, realizatorii reușind să facă sensibilă structura etajată a scrierii, prin sublinierea sugestivă atît a elementelor declanșatoare de acțiune cît și a acelor clipe de răgaz pe care și le îngăduie Cantemir, înlocuind pagina de roman cu pagina de eseu, de tratat de morală și filosofie a istoriei. Reușita spectacolului este dată și de puternicul sentiment al culturii pe care îl respiră evocarea și de inventivitatea, eleganța, acuratețea mijloacelor de expresie folosite. Cînd cercetătorii vor dori să precizeze componentele stilului și limbajului radiofonic, înregistrarea **Istoriei ieroglifice va fi** unul dintre cele mai elocvente exemple.

■ Dorind a avea confirmarea unor amănunte privind această mai veche premieră, am simțit și de această dată absența unei sinteze informative. Volumul **Teatrul radiofonic**, apărut în 1972 (autori : Petre Codrea, George Cernea-Comănescu, Victor Crăciun, Maria Repede, consultanți Iulius Țundrea și Leonard Efremov), prezintă, de-a lungul a peste 300 de pagini, catalogul înregistrărilor realizate în studiourile din București, Cluj-Napoca, Craiova, Iași, Timișoara, Tîrgu-Mureș pînă la 31 martie 1972. Aducerea la zi a acestei lucrări și publicarea noii cercetări de reală utilitate și semnificație pentru cultura noastră ni se pare de primă urgență, ea putînd deveni un ecran larg reprezentativ pentru istoria și prezentul teatrului cu cel mai mare număr de ascultători.

■ Transmisă între 16 februarie și 5 martie, **Integrala lucrărilor pentru pian de Frédéric Chopin** a însemnat un moment de vîrf al afișului **Orei melomanului.** A da imaginea completă, în interpretări de referință, a opusurilor antume și postume ale unui mare compozitor este un fapt ce se impune ca exemplar și specialiștilor și marelui public. Fără a deveni formula unică a **Orei,** experiența merită a fi reluată, aplicîndu-se, bineînțeles, creației altui muzician.

■ Și pentru a reveni la teatrul radiofonic, miine seară, pe programul III, **Faust** de Goethe (Ștefan Iordache, Mircea Albulescu, Violeta Andrei) iar sîmbătă seară, în premieră, **Madona cu zimbetul** de Radu Stanca, portret teatral al divinei Mona Lisa.

Ioana Mălin

Telecinema

Cîtă durată, atîta poezie

● ...bun, dacă n-aș ști cît de suspicioasă e lumea noastră cînd nu-i lauzi destul actorii ei preferați — și încă ce actori : o „desculță" de vitalitatea marilor feline ca Ava Gardner, un Burton într-adevăr „fantastic ! fantastic !", o Deborah Kerr care ajunge să-ți transmită vigoarea păpădiei —, dacă n-aș risca prea mult lăsîndu-i deoparte pe acești (cum li se zice îndeobște, dar să mor dacă știu de ce...) monștri, poate că aș avea un glas mai plin, mai cutezător pentru a formula că toate aceste vietăți la fel de complicate ca prinderea unei iguane se află aici în mîna unui Creator pe care-l pun mai presus de ele și despre care n-am auzit o vorbă, în jurul meu, după film ; oh, dureroasa, dura, viscerala ingratitudine cu care, de cînd s-a născut cinemaul, spectatorii au ochii numai la ce se vede, ig(ua)norînd că tot ce mișcă e însuflețit de un duh nevăzut, posedînd intensitatea vieții secrete care modelează natura. E Regizorul, e ochiul ciclopic de dincolo de monștri al operatorului lui, dotați cu o singură brutalitate, suprema, aceea a foarfecei de montaj, obiectul rece la cheremul cărora stau și Burton, și Kerr, și Gardner. Va trebui deci să spun mai în șoaptă că **Noaptea iguanei** e, de fapt, „un animal marin care trăiește pe pămînt și care vrea să zboare", e „strigătul care-l scoți cînd ai găsit un milion și strigătul care-l scoți cînd l-ai pierdut", este „sinteza dintre hiacint și biscuiți" — conform definițiilor date de Sandburg poeziei. Sandburg a murit la 89 de ani, avînd la ora filmului lui Huston, 86... Frost a murit tot la 89 de ani, la un an după ce eroul principal din această **Noapte** — nu Burton, ci un poet de 97 de ani ! — și-a încheiat poemul măslinului curajos. Eroina principală nu e Ava Gardner, nici Deborah Kerr, ci o poezie. Filmul acestui american care a văzut poeți trăind pînă la 90 de ani are o matematică strictă, secretă — el ține cît durează facerea unei poezii prin care se cere unui măslin să ne pogoare în inima înfricoșată, rezistența lui. Acesta e tot subiectul și nu e de mirare, nici rizibilă observația unei spectatoare că „n-a înțeles despre ce e vorba..." Fiindcă **Noaptea iguanei,** în pofida abundentului dialog, nu se „ocupă" de vorbe, nu se supune vorbelor cu care se leagă o intrigă, ea „vede" cu ce se scrie o poezie și o poezie nu se scrie cu vorbe, ci cu priviri foarte repezi și pătrunzătoare între bărbați și femei ; cu panici indelungi la trecerea din real în fantastic, „fantastic ! fantastic !" ; cu spaima în fața semenilor care „vor să mă distrugă" ; cu tragerea aerului în piept cînd nu mai poți ; cu prinderea unei iguane în timp ce o femeie îndrăgostită bărbierește un bărbat care nu mai vrea să iubească ; cu elanuri de încredere — ca atunci cînd o sărăntoacă distinsă găsește un milion, adică un bărbat care-i place ; cu crize de isterie, ca la pierderea unui milion, adică a unei femei pe care ai fi putut-o iubi dacă n-ar suna telefoanele și n-ai avea „o regularitate matematică în prăbușiri" din care te ridici hotărît să accepți viața și s-o înduri, în timp ce poetul bătrîn și poemul lui mor, poezia și femeia plăpîndă pleacă, lăsîndu-te cu aceea puternică, incapabilă să suporte pe umerii ei minunați — zguduiți de un hohot de plîns — povara acestui „animal marin" care mîine iar va da țîpăt că vrea să zboare. Din toate acestea se face o poezie. Și un film. De John Huston — natură uriașă de regizor, ascunsă contemporanilor lui ca o comoară din Sierra Madre.

Radu Cosașu

Plastica

Portretul, specie sau categorie

INTERESANTE, atractive și nu lipsite de implicații teoretice, expozițiile tematice axate pe o idee tutelară, preconizind deci schița genului proxim prin intermediul diferențelor specifice obiective, par să devină sursa unor programe ale căror deschideri se dovedesc incitante mai ales prin perspectiva pe termen lung. După o convingătoare, deși limitată, selecție cu desenele sculptorilor, iată o altă propunere, inerent restrînsă cantitativ, care grupează sub genericul **Portretul** citeva din atitudinile și perspectivele existente la nivelul atelierelor. Departe de a fi imaginea semnificativă a genului în acest moment, pe orizontala preocupărilor și cu implicarea tuturor celor ce operează în acest segment, în același timp specios și tradițional, expoziția sugerează cel puțin existența citorva tensiuni, fără a epuiza materialul iconografic și nici problematica intrinsecă. Probabil că acest deziderat virtual ar fi imposibil de realizat în condițiile unei manifestări curente, căci el presupune o concentrare de mijloace și energii care ar echivala cu un sondaj în fiecare din atelierele răspindite în țară, dar mai ales un program teoretic riguros, cu extrapolări ce se dovedesc tot atitea capcane acaparatoare. Așa, gruparea citorva sculptori și pictori, de notorietăți diferite, ne propune o schiță informativă și șansa reluării, într-o variantă amplificată și solid argumentată.

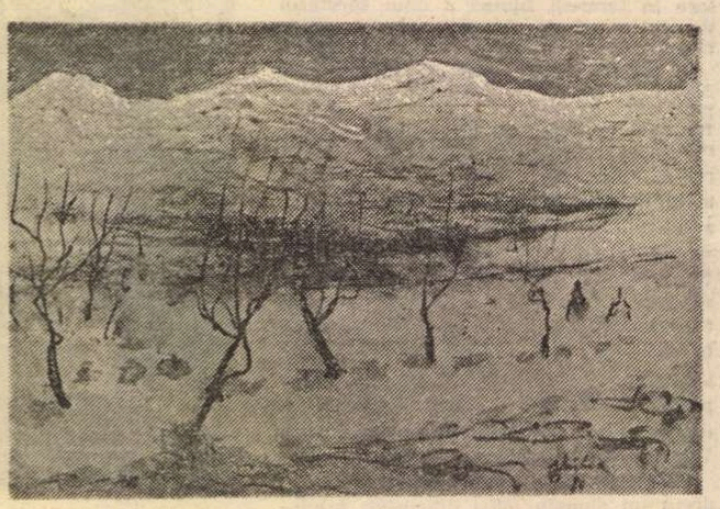
În actuala expoziție sarcina argumentului, absolut necesar pentru orice etalare, cu atit mai mult atunci cînd se operează cu secțiuni pe profile delimitate riguros, revine exclusiv materialului iconografic, invitat să pledeze „pro domo" în absența disocierilor teoretice. S-ar putea replica, pornind de la popularitatea genului, că prezentarea, „cartea de identitate", ar fi implicită și, în consecință, explicită. Dar ideea de **portret**, așa cum este abordată în arta modernă, și nu numai în ea, nu mai comportă doar un unghi de acces, o tratare univocă, nici sub raport conceptual și nici ca perspectivă formativă. Încetind de mult să mai fie un simplu „dublu" evocator, un „memento" nominalizat, cu funcție restrînsă familială sau cu vocația agorei, portretul a devenit, chiar și în cazul particularizării fizionomice, sinteza iconică a unei categorii, de cele mai multe ori a condiției umane. Atunci cînd Leonardo (Da Vinci, firește) constata că fiecare pictor (artist) se pictează pe sine, nu se gîndea doar la instinctivul transfer de date personale asupra modelului, în virtutea unui complex mecanism psiho-fiziologic. El releva și faptul că însăși structura intimă de om al unei epoci, purtător al unui set inepuizabil de întrebări existențiale, se implică ineluctabil în opera de artă.

Iată de ce, dincolo de atitudine, manieră, stil, opțiune, în noțiunea de portret se cere să descifrăm prezența unei conștiințe. Problemele și tensiunile unei personalități se fac, pentru clipa sintezei iconice, ecoul unei întregi condiții, dintr-o perspectivă ontică specifică. Indubitabil, există și un gen portretistic rutinier, „de aparat", dar el rămîne în cercul exterior al dexterității, fără a se pierde în vertijul interogațiilor și îndoielilor ce se conturează ca un epicentru motivațional. Aici rezidă și linia de demarcație dintre artă și manufactură, dintre autenticitate și mimetism, mai ales atunci cînd portretul este abstract, în sensul aspirației spre concept, cînd el ne conține ca specie și nu doar prin individ. Astfel, dintr-un gen al artei, portretul devine o categorie filosofică. Apare astfel portretul unui gînd, al unei concepții, al unei aspirații, de multe ori pornind chiar de la imperfecțiunea unui prototip uman, totuși sintezã a unor valori ce tind către altitudinea exemplarului.

CONCRETUL lucrărilor expuse la „Căminul Artei" (etaj) ne relevă parțial, uneori cu pregnanță categorială, cîte ceva din imensitatea problematicii genului, rezultate mult mai semnificative obținîndu-se dacă s-ar fi operat o selecție din ateliere, după criteriile și cotele unui demers teoretic distinct și clar. Așa, ne rămîne plăcerea operației de parcurgere a expoziției, cu inerente discriminări subiective și cu posibile disocieri categoriale, în care judecata de valoare și cea de gust concurează oarecum la paritate. Avem satisfacția regăsirii valorilor picturale și intelectuale din programul lui **Florin Mitroi**, operînd acel transfer de la particular la concept, ca și **Sorin Ilfoveanu**, obsedat de autoritatea arhetipului contaminat cu modelul extrem-oriental, evident diferite de cele propuse de un portretist al deliciilor tactile și al analizelor particularizante cum este **Zamfir Dumitrescu**, familie din care face parte și romantismul secesionului practicat de **Spiru Vergulescu**. Restituirea cărturarului Schileru, datorată lui **Tiberiu Zelea**, se înscrie în noțiunea de portret categorial fără tautologie, diferit în esență de lucrarea lui **Dan Cristian**, rafinat construită ca valoare autonomă, sau de portretul lui Adrian Popovici realizat de pictorul **Anghel Neagu**. Altele sînt problemele din compunerea lui **Corneliu Vasilescu**, aducînd ceva din experiența gestualismului său cromatic, sau cele promovate de tînăra **Adriana Blendea**, cu un expresionism temperat și cu o solidă articulare picturală. Impresionează exclamația patetică din lucrarea lui **Gh. Constantin**, eleganța rafinată din piesele semnate de **Bogdan Pietriș**, un elegiac meditativ, sau **Constantin Ritivoiu**, ca și sinteza desenului voluptuos, subliniat de o pată de culoare esențială, prin care descoperim un **Eugen Popa** excelent fizionomist, calitate evidentă și în desenul lui **Costel Badea**, un adevărat portret compozițional. Tot o compoziție metaforică, în care portretul tinde spre categorie, realizează și **Aurelia Matei**, în timp ce **Aurel Bulacu** ne propune un soi de concept abstract, iar **Neculiță Secrieriu** o transcriere în scara viziunii care l-a consacrat, **Dan Constantinescu** evoluînd în spațiul picturalității în sine, probabil fără obsesia dublului confortabil. Contradictoriu, în sensul labilității stilistice, **Cătălin Guguianu** este prezent cu un alt tip de acțiune plastică decît în „personala" sa, poate și datorită speciozității cazului, în timp ce **Emilia Kiss** sau **Mirela Hagiu** se păstrează în limitele definiției genului, cu unele accente expresioniste. În sculptură problemele nu sînt extrem de complexe și nici pasionante, poate pentru că între modeleul de tip impresionist, aplicat unei fizionomii concrete, și tendința reducției formale descinse din modelul Brâncuși nu există o prea mare diversitate de procedee și atitudini. Extremele, pentru o imperfectă schemă metodologică, ar fi reprezentate de, să zicem, portretul lui **Radu Aftenie** și cel al lui **Marcel Guguianu**, seriozitate profesională și certitudinea stilului detașînd alte prezențe, în fond nume din prima linie a sculpturii. Rafinamentul analizei nervoase operate de **Horia Flămând**u în relieful său se regăsește, la o altă treaptă problematică, în lucrarea unui **Adrian Popovici** sau în cea a lui **Aurel Contraș**, gîndirea monumentală din piesa lui **Gh. Iliescu-Călinești** se întîlnește cu masivitatea practicată de **Dan Drăguşin** sau **Dumitru Juravle**. De un ton aparte, sculptura **Mariei Cocea**, un talent incontestabil, care tace parcă prea mult, ca și portretul propus cu seriozitate de **Eugenia Manea Pasima**, reînviind o tradiție arhaică. Dacă adăugăm micul semn fizionomic realizat de **Ion Iancuț**, sculpturile semnate de **Radu Dumitru** și **Vladimir Predescu**, sau de tînărul **Iulian Olariu**, auster și convingător, avem imaginea unui tur de orizont incomplet, în care **Darie Dup** aduce accentul tragic al unei viziuni în circulație, pe fundalul talentului său real.

Oricum, parțial ca panoramă posibilă, acest compendiu de **Portret** rămîne un fapt pozitiv și o promisiune deschisă, aptă de revelații infinite și subtile, în contextul certitudinilor valorice existente astăzi în arta noastră. Restul, e chestiune de organizare și idei.

Virgil Mocanu



ALECU IVAN GHILIA : **Din ciclul Imprimăvărare**

MUZICA

Carnet bucureștean

Un pianist

AFIȘUL care anunța recitalul pianistului sovietic era cel puțin neobișnuit : **Sonata op. 106** de Beethoven — cea mai întinsă și mai dificilă din șirul celor 32 de capodopere dedicate clavirului de maestru — și suita din baletul **Petruşka** de Stravinski nu prea apar împreună în același program. Genul de greutate al ambelor este foarte diferit și implică o altfel de atitudine interioară ; dar cînd am auzit că Grigori Sokolov propusese, ca o alternativă de program, **Arta fugii** de Bach, am înțeles că apariția acestui artist nu trebuia pierdută, pentru că era vorba de un interpret care nu ezita în fața culmilor repertoriului și avea mijloace să facă față, nu numai pianistic, ci și muzical, tuturor probelor. Probabil că așa au judecat și ceilalți auditori care au umplut, în plină iarnă, sala Ateneului. Așteptările, totuși, au fost depășite.

Grigori Sokolov a obținut premiul I la Concursul „Ceaikovski", în urmă cu două decenii, cînd avea 16 ani ; era (se înțelege) un virtuoz desăvîrșit. Dar acuma, cînd are 36, este un **muzician** complet, care supune claviatura unei viziuni personale și convingătoare. Sviatoslav Richter îmi spunea, cu prilejul unui interviu de acum aproape trei decenii, că nu va cînta niciodată **Hammerklavier : Fuga** din final nu se poate rezolva (între altele fie zis, ulterior și-a schimbat părerea, pentru că, la unul din Festivalurile din Touraine, totuși a cîntat-o !). Dar adevărul este pe undeva, pe aproape. Performanța uimitoare a lui Grigori Sokolov e nu că s-a luat la trîntă cu acest Goliat al sonatelor beethoveniene, ci că s-a împrietenit cu el. Ascultîndu-l, nu te mai gîndeai la dificultăți, pentru că ele erau depășite cu o suplețe, cu o naturalețe totală ; interpretul are un dar de a liriza încrîncenările, de a urmări expresivitatea și în episoadele cele mai masive și mai rebarbative. Celebrul **Adagio**, de dimensiuni incomensurabile, a fost îmbrățișat dintr-o privire și nici un moment nu aveai răgazul să te gîndești la lungimea lui, pentru că Sokolov are darul frazelor atotcuprinzătoare, pe parcursul cărora emoția este tot timpul prezentă la o intensitate ce nu permite atenției ascultătorului nici un **respiro**. În ce privește **Fuga**, din prăbușirile și ciocnirile de stînci sonore se isca frumusețea și puritatea gîndului. Este probabil că la o astfel de redare s-a gîndit Beethoven însuși, cu toate că unele episoade par sortite numai să fie scrise iar materializarea lor sonoră pune probleme aparent insolubile. La celălalt capăt al programului, **Petruşka** a vibrat în culori luxuriante : din clape ieșeau parcă flăcări, iar imaginile iarmarocului rusesc erau evocate cu o putere picturală entuziasmantă. Pianistul includea parcă și mișcările dansului în gestul său instrumental, nimeni nu se mai minuna de virtuozitatea interpretului, uitai că această transcripție după orchestră este **grea** — și aveai în față doar freamătul mulțimii, giumbușlucurile marionetei, exuberanța explozivă a ritmurilor.

Între acești doi poli de perfecțiune am mai ascultat o **Noveletă** (op. 21) de Schumann, desfășurată pe linia unei vivacități consecvente, dar poate fără langoarea care se deslușește chiar în paginile cele mai aparent extrovertite ale maestrului romantic, ca un subtext dialectic aparținînd însuși creatorului lui **Eusebios** și **Florestan** ; de asemeni **Sonata Nr. 2** de Arapov. Mărturisesc că, sensibil la elanurile sufletești scriabiniene ale acestei muzici, am căutat îndelung în dicționare și am aflat că Boris Alexandrovici este un compozitor leningrădean, născut în 1905 și fost, din 1940, profesor la Conservatorul din orașul natal. De acolo ne vine și Grigori Sokolov, un pianist pe care de aci înainte îl vom situa în zonele de vîrf ale artei sale.

Peste două zile de la memorabilul recital de la Ateneu, Sokolov a apărut și ca solist în **Concertul nr. 2** de Brahms, cu Orchestra Radioteleviziunii dirijată de Ludovic Baci. Am ascultat transmisiunea radiofonică și n-am regăsit, parcă, înălțimea din **Hammerklavier**. Lucrurile s-au încălzit treptat, culminînd în ultimele două mișcări. Și aici însă, darul artistului de a stîrni efluvii lirice din masivități și capcane pianistice era evident.

Un nou cuplu de sonate

DIN sala mare a Ateneului, să coborîm la Studio, unde citeodată se întîmplă fapte artistice notabile și de unde au pornit spre recunoaștere mulți artiști astăzi de faimă ai țării noastre. De data aceasta, am ascultat două studente ale Conservatorului „George Enescu" din Iași — violonista Adriana Nedriță și pianista Simona Scăunaș — într-un admirabil program de sonate, trecut prin toate stilurile, de la Mozart la Debussy și întregit cu o lucrare concisă și substanțială a compozitorului și profesorului ieșean Vasile Spătărelu, cele **Patru contraste**.

Adriana Nedriță nu este doar o violonistă studioasă ; mi se pare o individualitate interesantă, care poate da relief sesizant și intonații specifice cîntului ei. Am intuit acest lucru încă din felul cum a redat **Poemul** de Chausson la o recentă Gală a tinerilor soliști de la Bacău : fără să abuzăm de cuvinte mari, ea se situează pe linia enesciană, în sensul că nu urmărește să impresioneze prin etalarea îndemînării tehnice, ci caută în orice împrejurare „miezul lucrurilor", adică sufletul viorii, făcînd din instrument o prelungire umanizată a trupului muzicienei. O socotim demnă de a se alătura foarte curînd eșalonului de frunte al violoniștilor noastre, prelungind o tradiție din ce în ce mai consolidată, de a pune expresivitatea în prim plan — ceea ce este pe linia celor mai mari exemple românești, de la Enescu și Lipatti încoace.

Simona Scăunaș — pe care o cunoaștem de cîțiva ani de la manifestările muzicale de tineret din Rîmnicu Vîlcea — se află în plină acțiune de consolidare a pianisticii și intențiilor sale interpretative. Este o pianistă care poate da o replică de așezare și materialitate elanurilor lirice ale partenerei sale, susținută fiind de inteligență și aptitudini culturale remarcabile. Cu alte cuvinte, cele două tinere muziciene au șansa de a forma un tandem trainic și valabil, prin **complementaritatea** calităților lor. Lucrul a apărut cu evidență din desfășurarea programului. Mozart (**Sonata nr. 11 în sol major** KV 379) a avut grație și justa proporție dintre interioritate și voioșie, cu o înclinare către cantabilitate pe care multe din paginile sale violonistice o invedereză. Din Beethoven, a fost aleasă **Sonata nr. 8, op. 30 nr. 3**, una din cele mai echilibrate și însorite din serie, adaptată unui prea plin sufletesc tineresc, pe care cele două interprete l-au redat cu un firesc atașant. Doar în **Tempo di Minuetto**, care ține aici locul unei părți lente contrastante, sugestia ritmică ar fi trebuit mai consecvent urmărită, pentru ca să nu se înceățenească langoarea unui andante, pe care Beethoven nu l-a simțit și nu l-a dorit în acest loc. Debussy a avut în esență promisiunile unei viitoare rafinări a culorilor și incisivității ale atacului, iar **Contrastele** de Vasile Spătărelu au fost redate cu o sesizare a conciziunii și spiritualității incluse într-o pagină de puține minute, dar care a stat în bună companie cu capodoperele invecinate.

O după amiază de muzică pentru vioară și pian ilustrînd o atitudine evoluată și un simț al răspunderii față de actul de cultură pe care îl reprezintă urcarea pe podiumul de concert. Adriana Nedriță și Simona Scăunaș au început să formeze o echipă artistică despre care am dori să auzim din ce în ce mai des în viitorul apropiat.

Alfred Hoffman

Opinii

Adjectivul, epitetele și Renașterea

ESTE bine să știm întotdeauna în ce parte de cuvînt întîrziem. În gramatica culturii europene adjectivul venea, spre sfîrșitul Evului Mediu, să grăbească extincția substantivului. Piereau cavalerii închiși în armurile lor ca în niște fortărețe, spre a lăsa la Florența loc unei umanități pestrițe, în sînul căreia fiecare se îmbrăca după gustul și fantezia sa. Omogenul caracterizează Evul Mediu, **eterogenul** lumea de după el, spunea un istoric al artelor. Ne închipuim, chiar, că s-ar putea reface într-un fel istoria spiritului, cu istoria costumației, iar în civilizația europeană țesătoriile Florenței dădeau în același timp bogăție și trimiteau, cu stofele lor, la varietate, frumusețe, bun gust și, într-o largă măsură, la arta care abia acum se năștea în adevărata ei autonomie : la pictură. Dar nu este ea arta tipică a adjectivului ? Căci „adjectivul" este decalcul lui „epitheton", ceea ce e pus peste ceva. Acum nu esențele interesau, ci travestirea lor, singura accesibilă nouă; nu substantivele, subiecte de realitate cum deveneau, ci adjectivele trecute în atribute, epitetele (în sens larg, etimologic). Oamenii și lucrurile sînt așa cum arată epitetele lor.

Cu Renașterea, se îngrămădesc dintr-o dată asupra ființei umane „epitelele": homo magnifico, piacévole, unico, singolare, universale — și lista adjectivelor poate continua oricît : om spiritual, adică de spirit, curtean (il cortegiano), „egregi" artisti, om divin... Calificativele date de societate omului, pentru clasa din care fac parte numele și ființa lui, se înfrățesc acum cu calificările pe care le dă lucrurilor natura. „Universalul", care mai înainte era substantiv, a devenit acum adjectiv, ca în uomo universale (așteptînd ceasul cînd va deveni adverb : în chip universal). Am trecut într-altă ipostază a spiritului, unde totul proliferează. Substanța este una, atributele în schimb nu se mai numără. Dacă Renașterea reprezintă „descoperirea lumii și a omului", atunci aceea ce descoperă ea vor fi tocmai acoperirile, adică adjectivele în primul rînd.

De aici, feeria adjectivului și a adjectivității, în Renaștere. Tot ce e în natură bogat în culori, variat, frumos, straniu, luminos, cucerește pe om, uitîndu-se acum că, în definitiv, natura este „căzută" și ea, din perspectivă creștină. În timp ce învățații redescoperă, grație textelor vechi, natura și revin o clipă la devoțiunea față de ea, oamenii cetății cîștigă un sens nou pentru libertate și efectiv se eliberează de constringeri, încercînd să se afirme prin entuziasm, fantezie sau înzestrare, cultivînd copiii-minune sau imitînd toate reușitele, punîndu-și măști, făcînd mascherade și pantomime, îngăduind pe măscărici ori bufoni și trăind în sărbătoarea permanentă a străzii, de la răscoală pînă la carnaval. „Este virsta de aur a festivităților", scrie Burckhardt, iar sărbătoarea n-are un centru, fiind doar o risipă de măști și situații. Toate epi-tetele devin posibile ; și ele ca adjective, spre deosebire de substantive, se amestecă unele în altele, pînă la bastardizare. Dealtfel Renașterea este și ceasul bastarzilor : Leon Battista Alberti, Leonardo da Vinci, mai tîrziu Erasmus, vor fi toți bastarzi.

Acum sînt prețuite toate virtuțile ca simple virtuți — onoarea din Evul Mediu a devenit onestitate, arată istoricul nostru Otetea —, cu condiția să ducă la măestrie. „Orice virtute trebuie dusă pînă la gloria ei", declară Alberti. (Chiar folosința pumnalului și a otrăvii ?) Verticalul este înlocuit cu orizontalul. Se valorifică toate desfătările artistice și toate plăcerile : jocurile de noroc, produsele fanteziei, exuberanța, pe de altă parte artele minore, mobilierul, medaliile, bijuteriile, stofele de lînă ori mătase, argintăria, apoi busturile, statuile echestre, dar mai ales se valorifică măestria picturilor, care dau autonomie artei lor, așa cum cu portretul eliberează chipul uman de transfigurarea lui religioasă. E ca și cum ai surprinde, în împărăția cuvintelor, o insurecție și un tumult al adjectivelor, care-și cer dreptul lor la viață liberă, după o prea severă exploatare a lor de către substantive. Cînd Burckhardt se întreabă pentru ce italienii Renașterii au dat atît de puțin în tragedie, un răspuns ar putea fi : pentru că tragedia nu e o chestiune de adjective. La fel, adjectivele nu îngăduie un adevărat program de guvernare a cetății și nu sînt controlabile, în dizidența și frumoasa lor anarhie. Ele vor rodi în schimb în cultură, triumfînd din plin acolo, în timp ce vor slăbi virtutea conducerii în cîte un Lorenzo de Medici, căruia pe patul de moarte necruțătorul Savonarola nu-i iartă prea rafinata dăruire către frumusețea profană.

Revărsarea peste lume a adjectivelor, necontrolată cum era în relaxarea ei, își găsește totuși un principiu de ordine în însăși natura adjectivului. Adjectivul **califică**, iar pînă acum ne-au apărut cu precădere calitățile naturii și ale omului, drept epitete sau drept atribute. Dar adjectivul se și **intensifică**, cu variate grade de intensitate, dînd comparativul. La rîndul său, comparativul se amplifică pînă la superlativ, încheindu-și aici cariera, de formă autonomă a lucrului potențat la maximum, precum și de formă a culturii. Și ni se pare întru totul semnificativ, pentru cariera adjectivului în Renaștere, faptul că reprezentanții ei prin excelență, Leon Battista Alberti, Pico della Mirandola, Leonardo, încorporează tocmai cele trei grade ale adjectivului.

COMPARATIVUL ȘI LEON BATTISTA ALBERTI. În lumea creatorilor, Alberti reprezintă, cu universalitatea sa, comparativul însuși. Este mai bogat în daruri decît oricare din timpul său : este artistul și cărturarul total, care a studiat științele timpului, scrie comedie, știe filosofie, practică ingineria, tratează despre nave și lupte navale, despre matematici, oratorie și familie, despre sculptură și pictură, în timp ce pictează, compune pînă și muzică, construiește sau refăce apeducte, bazilici, capele și palate, uimind pe toți contemporanii prin întinderea registrului său creator. Scrie și poate face orice — dar fără să atingă superlativul nicăieri. Încorporează comparativul de superioritate pe orizontală, căzînd în cel de inferioritate pe verticală. Vasari, care descrie „Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților", spune despre el : „Nimeni nu l-a putut întrece în ce privește scrisul, dar mulți l-au întrecut în ce privește practica." Din păcate, în materie de scris încă aveau să-l întrecă mulți. Și totuși, cînd vine la Marsilio Ficino, întreg cercul ales al umaniștilor florentini îl înconjoară cu admirație. Comparativul de superioritate — cu acea virtute dusă pînă la glorie — covîrșea.

Dar pînă și în clipa cînd celălalt comparativ, de inferioritate, își făcea apariția și cînd lui Alberti nu-i reușea ceva demn să fie reținut (nici unul din tablourile lui nu s-a păstrat), ieșea în evidență nota dominantă a Renașterii : adjectivitatea. Așa se întîmplă cu matematicile. Nici un matematician n-a ținut vreodată seama de considerațiile lui Alberti ; în schimb, filosofia culturii nu le poate ignora. Vorbind despre punct, linie și formă, el vede peste tot două „însușiri" veșnice : întîi limita, care închide suprafața, apoi suprafața însăși, care poate fi plană, „scobită" ori „umflată". Poate nu-i lipseau termenii matematici, dar așa vede el lucrurile, ca un obsedat al adjectivului. Deci marginea, va continua el, și partea exterioară dau suprafețelor numele lor ; numai că sînt și ele mișcătoare, depinzînd de loc (perspectivă) și de lumină. E de prisos să mai menționăm cîte un gînd ca acela că „razele mediane", în cadrul piramidei vizuale, ce îngăduie perceperea lucrurilor, sînt „întocmai cameleonului, care ia culoarea obiectului apropiat." În schimb merită să fie reținut gîndul că matematicile reprezintă, pentru el, izvorul din care natura ia ce-i trebuie (spre a da naștere picturii). Dar Alberti o spune, doar ; nu o dovedește, cum va face Galilei.

Un suflu de neadevăr, dar mai ales de platitudine, răzbate în toată creația și gîndirea lui Alberti. Este platitudinea în care cade adjectivul atunci cînd tinde neapărat să exprime și chiar să instituie, ca simplu adjectiv, mai mult decît îi e îngăduit să spună și să facă. Așa cum nu poate fi creator de tragedie, adjectivul nu poate da singur decît varietate și glorie de o clipă. Va veni un ceas, cu Leonardo, cînd înregistrarea ca atare, gratuită și lipsită de orice exacerbare, a adjectivului va oferi altceva, mai adînc și mai trainic. Dar acum, cu Alberti, adjectivul luat la gradul comparativului de extensiune vorbește mult, cu frumoasa retorică italiană, dar face puțin. Nu cumva ar trebui intensificat și mai mult pînă la superlativ ?, și de astă dată unul deopotrivă de extensiune și de intensiune ? Aceasta se va întîmpla cu Pico della Mirandola, la care superlativul cunoașterii, însă, va trimite la propria sa dizoluție, lăsîndu-se strivit de superlativul fanatismului.

SUPERLATIVUL LA PICO. Știa chiar toate, tînărul acesta sortit morții timpurii, la 30 de ani ? Știa latină, greacă, arameeană, ebraică, arabă și chaldeană, învățase drept canonic, teologie și filosofie, avea talent pentru muzică, putînd cînta la mai multe instrumente, avea memorie excepțională de vreme ce reținea dintr-o dată o poezie ; deținea — să spunem — toate cunoștințele profane și sacre, pînă la cele esoterice, ale timpului, dar nu era mai mult decît un **spirit** universal, ca Erasmus sau vreun alt umanist, nefiind și un **om** universal. Astfel, era universal în cunoaștere fără să fie și în capacități, ca Alberti, în orice caz fără să fie deschis și în măsură de a înțelege ori inventa orice, cum avea să fie, două secole mai tîrziu, acel geniu, poate singurul spirit cu adevărat universal în cultura europeană, Blaise Pascal (deși Fouillée, în sec. XIX, l-a numit pe Pico „le Pascal de son temps"), dacă șovăim a-l numi aici și pe Leibniz.

Am spune că Pico nu era și un „om" universal, pentru că îi lipsea acea dimensiune esențială pentru tipul uman renascentist, buna animalitate. Mama sa îi interzisese de timpuriu, spre a-l ocroti, exercițiul armelor, iar tînărul acesta, cuceritor din prima clipă — cum se întîmpla să fie la sosirea sa printre umaniștii lui Lorenzo din Florența — va fi apărut mai degrabă ca un înger decît ca un om. Superlativul din el desființa omul. Abia Leonardo va fi un om universal complet, iar dintre cei de mai tîrziu singur Goethe, poate.

În măsura în care, cu superlativul său, trebuia să conducă spre o țintă știința sa universală, Pico sfîrșește la sincretism. Magia și cabalistica pot dovedi mai bine, după el, divinitatea christică ; teologia medievală, nesocotită de Renaștere, era cinstită de el, esoterismul filosofilor sau Hermes Trismegistul, toate converg, cu excepția astrologiei, în religia adevărată. La fel, toate duc la filosofia adevărată, împăcînd pe Platon cu Aristotel, o împăcare ce constituia problema crucială în gîndirea Renașterii. S-a spus că era un scolastic în plin umanism. E de ajuns poate să vezi în el un umanist total. Între timp, Papii și comisiile lor, care admiteau coexistența teologiei cu umanismul, nu tolerau și fuziunea lor. De aceea Pico avea să fie — cu blîndețe — condamnat pentru 13 din cele 900 teze ale sale.

PRINTRE tezele condamnate era una care sună straniu oricui : divinul nu poate lua orice chip, ci doar unul rațional. Divinul așadar nu poate lua orice mască; omul în schimb, da. În opusculul „De dignitate hominis", care însoțește tezele și care singur supraviețuiește din opera sa, Pico declară că tot ce se spune de obicei despre om — cum că e regele făpturilor, interpretul naturii, punct de odihnă între eternitatea stabilă și timpul curgător — reprezintă prea puțin. De ce nu admirăm îngerii ? se întreabă el. Pentru că nu ei sau alte arhetipuri ca ei pot să gîndească și să glorifice creația, ci e nevoie de cineva liber ca omul. De aceea omul a fost făcut fără chip determinat, fără înzestrări speciale și fără sălaș, ca să le poată avea pe toate. Nici muritor, nici nemuritor și nici ceresc, nici pămîntesc, cum este omul a fost înzestrat cu liberul arbitru, spre a-și alege singur chipul.

Toate epitetele Renașterii se finalizează, parcă, în această viziune asupra omului. El este singurul în măsură să-și dea orice chip, așadar pune orice mască pe fața sa. „Comedia" lui Dante, pe care au numit-o mai apoi divină, se întregește acum, după Pico, printr-o „Mascheradă umană", în sensul bun și plin al adjectivului sau al măștii ; dar o Mascheradă care n-a fost scrisă, pentru că adjectivele proliferează fără să se și adune. Cel mult ele vor fi trimise, cu superlativul lor deopotrivă exterior și interior, în nevăzut și nedeterminat.

Îi era dat lui Pico, sub seducția superlativului cum stătea, să întîlnească un **altul** și să plece steagul superlativelor proprii. Era superlativul fanatismului și al profeției sumbre, sub masca „de o fascinantă urîțenie" a lui Savonarola. Tot Pico îl chemase în Florența, iar Lorenzo se vedea silit să-l tolerez, în timp ce Ficino, Michelangelo tînăr, Boticelli, care-și va arde pe rug tablourile pe teme păgîne, se lasă subjugați de noua magie. Ce putea să-l atragă pe Pico la Savonarola ? Autenticitatea față de livrescul propriu ? Originarul față de derivat ? Definitul față de nedeterminarea liberei culturi ? Dar adjectivele nu se exclud, chiar în opoziția lor. Coexistă și din cînd în cînd se pleacă în fața celui mai tare.

Cînd în 1492, la doi ani după moartea lui Lorenzo, profetul predică, lumea plînge și cere îndurare. Dar cineva în basilică desenează, cu mîna stîngă, chipul acela schimonosit de natură, schimonosit de exaltare, schimonosit de jumătatea de adevăr în numele căruia zguduie lumea. Este Leonardo. El se lipsește de toate superlativele și regăsește, liniștit, gradul zero al adjectivului.

Constantin Noica

Filosofie și cultură

Negritudinea și civilizația universalului

DUPĂ ce cu ani în urmă a oferit cititorilor români un splendid volum bilingv de poeme — *Jertfe negre* — din creația marelui poet senegalez Léopold Sédar Senghor, Radu Cârneci ne oferă acum, împreună cu Mircea Traian Biju, un nou și prețios dar, volumul *De la negritudine la civilizația universalului* (Editura „Univers") — o selecție de eseuri din fascinanta operă teoretică a reputatului și originalului gînditor, specialist în filologie clasică de la Sorbona filosof umanist al culturii, fost președinte al Republicii Senegal, președinte al Asociației *Asturias*, vicepreședinte al *Internaționalei Socialiste*. Textele sînt selectate din primul și al treilea volum din seria de 5 volume — *Liberté*.

După cum singur mărturisește, Léopold Sédar Senghor se simte pretutindeni în lumea romanică, inclusiv în România, ca la el acasă, deoarece propria sa formație spirituală reprezintă o sinteză strălucită între valorile lumii negre și cele clasice și neoclasice — respectiv greco-romane și romane. *Mișcarea Negritudinii*, după numele pe care i l-a dat marele antilez Aimé Cesaire, și-a găsit în opera sa cea mai profundă întemeiere filosofico-poetică. Ea reprezintă un efort de cunoaștere și conștientizare a propriei identități culturale, un set de valori prin care Africa neagră își construiește și își afirmă personalitatea spirituală, complementară cu cea a altor tipuri de cultură.

„Negritudinea e deci personalitatea colectivă negro-africană", ea este *„ansamblul de valori culturale ale lumii negre*, în felul în care se exprimă în viața, instituțiile și operele negrilor. Aceasta este o *realitate*, un mod de realități". Așa cum există o civilizație *greco-romană*, sau *anglo-saxonă*, sau *europeană*, putem vorbi de o *civilizație africană* a cărei latură fundamentală, a cărei quintesență axiologică este exprimată prin acest cuvînt.

Criteriul de distincție nu este propriuzis rasial — decît ca temei biopsihic — ci mai ales cultural. *Negritudinea este un umanism* care s-a îmbogățit prin aporturile culturii europene. Cele două sute de milioane de morți ai violenței barbare în comerțul cu negri aduși în stare de sclavie și îndelunga oprimare colonială care au nimicit străvechi centre de cultură au frînat și întîrziat mult dezvoltarea firească a popoarelor africane dar nu au putut nimici fondul autohton de valori al acestei civilizații, contribuția sa la ctitoria lumii africane moderne, emancipată sub raport politic, și nici aspectele pozitive ale fenomenelor de aculturație ce s-au produs.

Senghor forează adînc în minereurile sufletești ale Africii negre tocmai spre a conferi consistență și credibilitate acestui concept controversat pe care nu toți intelectualii negri ai Africii îl acceptă. El ne dezvăluie în fond un stil de viață, o atitudine spirituală, un anume suflet care a rămas de prea multă vreme ca o „pădure misterioasă sub aripi de avion". Sub raport psihologic (în sensul psihologiei popoarelor), „sufletul negru este mai curînd emoțional decît reflexiv, sensibilitatea sa morală și estetică este prin excelență emotivă. El nu disprețuiește rațiunea, dar rațiunea sa este preponderent *intuitivă*, mai puțin discursivă, — ceea ce nu-l împiedică însă să proclame, alături de filosoful franco-senegalez Gaston Berger, întoarcerea la Descartes mai necesară ca oricînd în secolul XX, deci întoarcerea la ceea ce a avut mai bun latinitatea — luciditatea în analiză, rigoare în metodă, claritate în discurs, eficacitate în acțiune". De aceea Senghor, în convorbirea cu Marin Sorescu, cu prilejul Festivalului Internațional de poezie de la Marrakech din 1984, aprecia data apariției cărții lui Henri Bergson — *Essai sur les Données immédiates de la Conscience*, 1899, — ca un moment revoluționar, tocmai pentru că „a schimbat unghiul din care erau privite literatura și arta. S-a dat din nou prioritate *rațiunii intuitive* asupra *rațiunii discursive*".

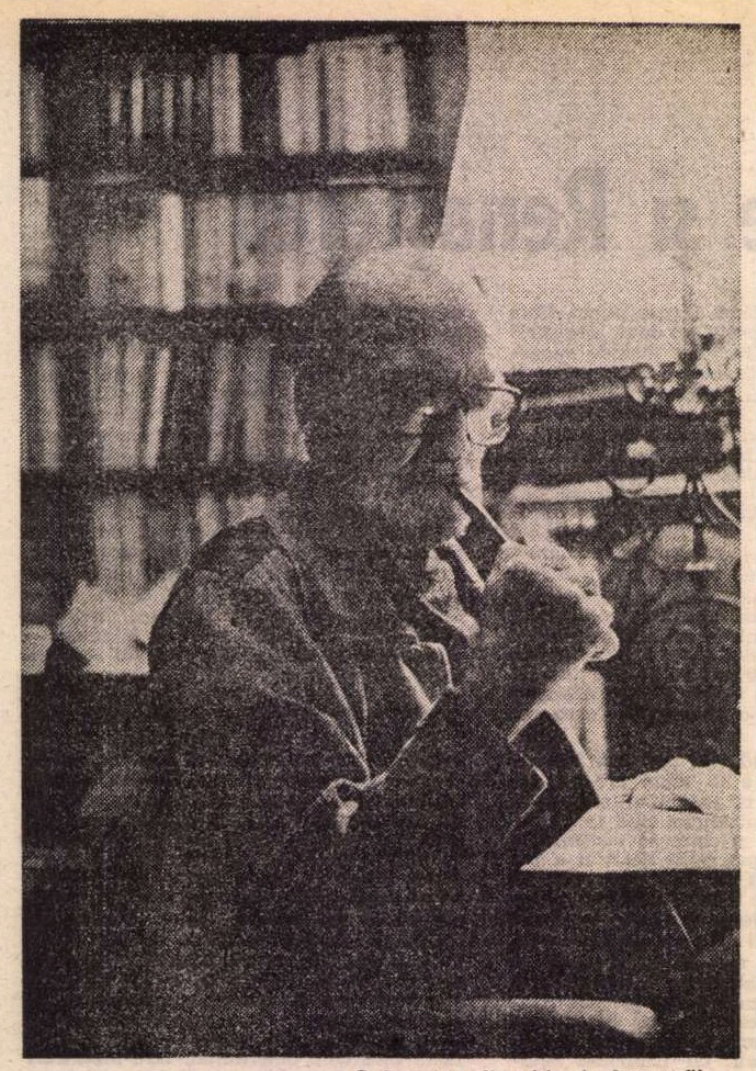
„Rațiunea europeană este analitică prin folosire, rațiunea neagră e intuitivă prin participare..." (subl. aut.). Această caracteristică de esență a sufletului negru se integrează într-o mai cuprinzătoare constelație de valori ce-i definesc profilul spiritual sub raport *ontologic, axiologic, etic* și *estetic*. Ordinea lumii este, pentru negru, o ordine a naturii, dar în care omul s-a integrat armonios căci „el trăiește din pămînt și cu pămîntul, în și prin cosmos". Între subiect și obiect nu există intermedieri dificultuoase și cu atît mai puțin prăpăstii, ci o apropiere pînă la identitate. Sufletul însuși este conceput în chip aparte, în spiritul a ceea ce se numește *animismul negru* ; „se poate spune că este o *forță spirituală și morală*, vitalizînd fiecare ființă, fiecare plantă, fiecare lucru înzestrat cu un caracter propriu". Sistemul ontologic este *antropocentric*, dar în sensul că omul își poate realiza *ființa* numai în comuniune cu *forța vitală* a universului. Ființa sa chiar este forță vitală, moment existențial. Ontologia negro-africană are o valoare umană și culturală, *existentul* este înainte de toate *omul viu* care e centrul universului.

Interesantă și ispititoare mi se pare relația de complementaritate pe care o descoperă Senghor între *spiritul rațional* al Grecului, trădat adesea prin abuz și intoleranță față de structurile și manifestările sale iraționale, și *spiritul emotiv* (rațiunea intuitivă) a Negrului care pare să fi înțeles mai bine deviza lui Pascal. „Serviciul adus de negru va fi acela de a contribui, împreună cu alte popoare, la refacerea unității Omului și a Lumii, pentru ca în felul acesta să se poată lega carnea de spirit, omul de semenul său. Cu alte cuvinte spre a se lega realul de suprareal — prin OM nu în calitate de centru, ci ca ombilic și ax al Lumii".

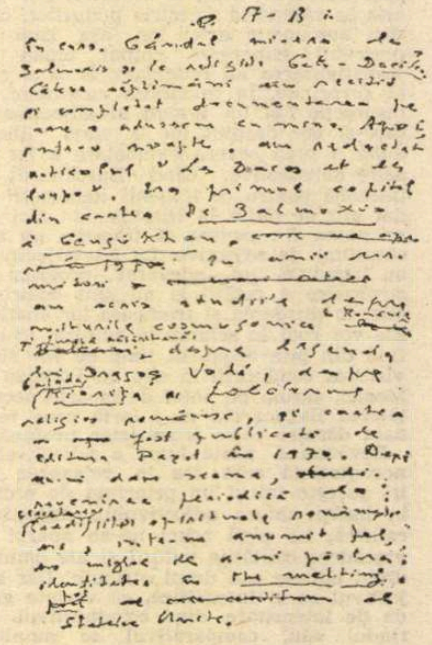
Al. Tănase

MIRCEA ELIADE inedit

Pagini de



O imagine din ultimele fotografii...



Cîntecul

ÎMPLINIREA, la 9 martie 1987, a 80 de ani de la nașterea lui Mircea Eliade îmi oferă prilejul de a prezenta „României literare" (revistă pe care o aprecia în mod deosebit) un manuscris inedit pe plan mondial.

Pentru mine stingerea lui Mircea Eliade continuă să fie incredibilă. În septembrie 1985 am făcut o călătorie la Paris special pentru a-l întîlni. În cele zece întrevederi ce au avut loc în apartamentul său din 4 Place Charles Dullin, am găsit un om de o deosebită vitalitate, în plină forță creatoare. I-am imprimat vocea și am făcut împreună cu el cîteva fotografii, mi-a dăruit manuscrise și fotocopii.

Căldura și prietenia cu care am fost întîmpinat se explică prin aceea că mi-am consacrat ultimele două decenii studiului vieții și operei lui, am publicat peste cincizeci de articole despre diferitele fațete ale personalității sale.

În zecile de ore cît am fost alături de el, în centrul discuțiilor noastre s-au aflat cultura și literatura română.

Nu voi putea uita vreodată însuflețirea cu care mi-a evocat persona-

Capitolul XXIV

LA aeroportul din Tokio ne așteptau Ioseph Kitagawa și profesorul Ishiro Hori, pe care îl cunoșteam destul de bine de la Chicago, unde prezentasem în acel an „Haskell Lectures". Ni se rezervase o cameră la Dai-ichi Hotel. Deși extenuați de lunga călătorie, Hori și Kitagawa ne-au invitat în acea seară la un restaurant japonez. Am cinat în jurul unei mese scunde, așezați pe perne și serviți de **geishe**. Ritualul ne-a fermecat.

Cum congresul nostru era primul Congres internațional care avea loc, după război, în Japonia, autoritățile i-au acordat o atenție deosebită. Președintele de onoare al Congresului era, dealtfel, fratele împăratului, Prințul Mikassa, el însuși un savant, specialist în istoria vechiului Orient, și pasionat de Istoria Religiilor. În afară de cîteva fastuoase recepții (îmi amintesc mai ales de ultima, la restaurantul Genghiz Khan, așezat într-un parc, pe o colină), congresiștii au avut la dispoziție autocare elegante și trenuri speciale pentru excursiile la Nara, Yse, Kyoto și Yokohama. Din Europa și Statele Unite venise un mare număr de savanți printre care : H.Ch. Puech, Paul Demiéville, Jean Filliozat, F. Heiler, E. Goodenough. Dar erau de față și numeroși specialiști din India și Australia. Raffaele Pettazzoni, președintele Asociației Internaționale pentru Istoria Religiilor, avea dreptate să fie mîndru de prestigiul pe care îl dobîndise disciplina noastră în ultimii ani. Dar, puțin înainte de încheierea Congresului, Pettazzoni a căzut bolnav și a fost internat într-o clinică, de unde s-a întors direct la Roma. Nimeni nu bănuia atunci că Japonia era să fie ultima lui călătorie...

Ședințele de lucru aveau loc la Universitate. N-am asistat la prea multe comunicări, preferam să stau de vorbă cu colegii noștri din India și Japonia. Mi-am citit textul despre simbolismul religios, dar n-am încurajat discuția, problema era prea complexă și, în cele 20 de minute îngăduite comunicărilor, mă mulțumisem să prezint doar cîteva aspecte.

În schimb, am avut de mai multe ori surpriza de a mă trezi antrenat în discuții la care nu mă așteptam. Îmi amintesc mai ales de o foarte interesantă comunicare despre budismul mahayanna, pe care o ascultasem alături de un profesor japonez de filosofie. Îl întîlnisem cu puține zile înainte și aflasem că era un bun cunoscător al filosofiei germane, în special al lui Heidegger. Îndreptîndu-ne spre **Cafeteria**, m-a mirat mărturisirea lui : că nu înțelesese nimic din comunicare. A adăugat, însă, oarecum stingherit, că în afară de viața lui Budha, ignoră în întregime istoria și filosofia budhismului. După ce ne-am așezat la o măsuță, cu sticlele de coca-cola în față, tovarășul meu, zîmbindu-mi politicos, și-a justificat ignoranța : ca și majoritatea filosofilor japonezi de astăzi, nici el nu vrea să-și piardă timpul cu probleme care aparțin preistoriei gîndirii filosofice sistematice, bunăoară, budhismul.

Am încercat să-l conving că greșește, dar profesorul continua să zîmbească, clătinînd sceptic din cap. În cele din urmă, zîmbetul acela politicos m-a făcut să-mi pierd răbdarea... Îmi pare rău, i-am spus ridicînd fără să vreau glasul, dar mi-e teamă că filosofia japoneză contemporană riscă să se provincializeze. Vă forțați să gîndiți cum se gîndește azi în Germania, sau în Franța. Aveți la îndemînă cea mai îndrăzneață Logică pe care a cunoscut-o lumea pînă la Hegel — logica budhistă, așa cum a fost elaborată de Nagarjuna, Vasubandhu, Dinnaga, Dharmakirti — și o lăsați exclusiv pe mîna istoricilor și orientaliștilor. Filosofii dumneavoastră nu o cunosc sau, în orice caz, nu o utilizează. Vi se pare, poate, că nu e „actuală". Dar asta dovedește că nu o cunoașteți. Căci problema lui Nagarjuna și a urmașilor lui era aceasta : să demonstreze logic că **Samsara** e identică cu **Nirvana**, că devenirea („irealitatea" cosmică) e tot una cu ființa (i.e. beatitudinea ontologică). Pe un alt plan, urmărind alt scop și utilizînd alte mijloace — filosofii Madhyamika erau confruntați cu același mister al **coincidenței oppositorium** pe care îl înfruntase Cusanus. Or, **coincidența oppositorium** ne întîmpină astăzi în unele principii de fizică nucleară (bunăoară, principiul complementarității al lui Oppenheimer) dar ni se pune din ce în ce mai insistent în întreg momentul istoric în care ne aflăm : bunăoară, cum e posibilă libertatea într-un Univers condiționat ? cum poți trăi în Istorie fără a o trăda, fără a o nega, și totuși participînd la o realitate transistorică ? În fond, problema e aceasta : cum să recunoști **realul** camuflat în **aparențe** ? Aștept de la un filosof budhist să ne prezinte o viziune **totală** a Realului.

Cu cît treceau zilele, cu atît Christinel și cu mine ne simțeam mai fermecați. Ne cucerise de la început frumusețea și varietatea peisajelor, iar în lungile excursii cu trenul descopeream nu numai atîtea legendare orașe și centre religioase — Kyoto, Nara, Yse, dar și anumite trăsături caracteristice ale comportamentului și sensibilității japonezilor ; bunăoară, pasiunea lor pentru toate creațiile Naturii, de la animale și flori pînă la stînci, lacuri și izvoare. Geniul artistic japonez părea stimulat cu predilecție de infinitele epifanii ale creativității cosmice. Aceeași estetică se putea recunoaște nu numai în pictură, în arhitectură sau în scenografie, dar și în arta aranjării florilor sau în universurile în miniatură, care sînt grădinile japoneze. Cum aveam să înțeleg mai tîrziu, după ce am vizitat atîtea temple și am asistat la ritualele shintoiste (mai ales ceremoniile de la Yse și Muntele Fuji), Natura era susceptibilă de a fi sanctificată prin „vizitele" zeilor și ale spiritelor. Sanctificare celebrată mai ales prin gesturi și dansuri rituale, și prin creațiile artistice.

La Yse am cunoscut mai de aproape pe Hirai, un tînăr preot shintoist, care studiase Istoria Religiilor la Chicago cu Jachim Wach. Ne-a condus la un templu faimos, unde am admirat încă o dată grația și spontaneitatea acelor zece tinere dansatoare atașate sanctuarului. Întorcîndu-se către Hirai, un filosof american din grupul nostru i-a spus :

— Privesc templele, asist la ceremoniale și dansuri, admir costumele și politețea preoților, dar nu văd teologia implicită în shintoism.

După cîteva zile de reflecție, Hirai i-a răspuns zîmbind :

— Noi nu avem teologie. Noi... dansăm !...

Era, aparent, o butadă. Dar Hirai nu îndrăznise să amintească filosofului american că teologia shinto se exprimă, direct și cît se poate de **explicit**, nu în formule verbale, ci în ceremoniale și, mai ales, în dans...

În cele două seri libere, am vizitat împreună cu Evelyn și Joe Kitagawa, Zwi Werzblouski și Joseph Campbell **Ginza**, cartierul cel mai pitoresc din Tokyo, atît de feeric luminat de nenumărate faruri și lampioane colorate. Întram uneori într-o prăvălie și, chiar înainte de a întreba de prețul unui obiect — o păpușă, un kimonou, o jucărie — negustorul ne oferea un dar. Ne bucuram de cîte ori, mulțumind în englezește, reușeam să ne facem înțeleși. Politețea, ca și în general, conduita japonezilor, avea desigur o origină rituală. De aceea mă simțeam atît de neîndemînatic (de „barbar") cînd, în absența lui Joe Kitagawa, nu știam cum să mă port.

Îmi amintesc de călătoria noastră la Kyoto. Seara, Christinel și cu mine ne simțeam copleșiți de tot ce văzusem ; și nu numai templele și palatele, ci și străzile, grădinile, luminile acestui prodigios oraș. În acea noapte am dormit într-un hotel japonez. Camera părea mai degrabă un apartament, despărțit prin paravane felurit și admirabil pictate, și care puteau fi deplasate după voie. Pentru întîia oară dormeam pe acele saltele înfășurate în stofe, întinse pe podea. Eram fericiți. Dar eram singuri ; adică, fără Joe și Evelyn Kitagawa. De cîte ori în acea seară și în dimineața următoare, una din tinerele servante venea să ne întrebe dacă aveam nevoie de ceva, le mulțumeam ridicînd din umeri și zîmbind.

DUPĂ încheierea Congresului am plecat cu soții Kitagawa și Joseph Campbell, spre Kobe, Fukuoka, Nagasaki și Unzen. Am petrecut o noapte la Beppu, și astfel am avut prilejul să ne îmbăiem conform tradiției balneologice japoneze. În dimineața următoare, profesorul Furuna a venit să ne conducă la Fukuoka. Ne-am oprit, pe drum, să vizităm acel faimos deal împădurit, plin cu maimuțe. Îndată ce am ajuns la Nagasaki, ne-am îndreptat spre imensul loc viran unde, cu 13 ani înainte, explodase a doua bombă atomică. Un scurt text, redactat în mai multe limbi, explica de ce această secțiune a orașului nu fusese reconstruită : ca să amintească lumii întregi apocalipsa războiului termonuclear...

La Universitatea Kyushu din Fokuoka, profesorul Furuna organizase un simpozion cu antropologul austriac Wilhelm Koppers, Joseph Campbell, Kitagawa și cu mine. Tema era : „Metodele contemporane în studiul Istoriei Religiilor". Interesul aproape patetic al savanților japonezi pentru „metodologie" mi-a amintit de studenții mei de la Chicago. Discuția a fost destul de vie, Wilhelm Koppers, deși teolog ca formație, susținea că, în disciplina noastră, accentul trebuie să cadă pe **istorie**. În ceea ce mă privește, afirmam tocmai contrariul : istoria religiilor este singura disciplină care îngăduie cercetătorului să cunoască și să înțeleagă nenumăratele expresii ale experiențelor și **ideologiilor religioase**.

Pe seară, Furuna ne-a dus să vizităm ruinele fostei capitale din Fukuoka. Nu mai rămăseseră decît cîteva pietre și un plan, reconstruit de arheologi. Ne-am îndreptat apoi către un templu budhist, neobișnuit de sărăcăcios. În cele din urmă, după încă vreo zece kilometri, ne-am oprit în fața unui sanctuar shinto. Mi-am amintit multă vreme acel loc în miniatură, și acele poduri cu lanterne pe care se jucau grupuri de copii...

Inutil să evoc impresiile și întîlnirile din Kobe, Hakata și Unzen. După o săptămînă ne-am întors la Tokyo. Christinel se lupta cu o gripă, așa că am plecat singur la Sendai, unde mă invitase Hori. Distrus de aviația americană, orașul fusese reconstruit de curînd, repede și urît. Multe șosele și nenumărate străzi erau încă în construcție. M-a condus spre parc, o pădure cu arbori uriași, multiseculari. Urcăm și ne întîmpină deodată un pod zvelt, suspendat peste o prăpastie neașteptat de adîncă. De pe acest pod, îmi spune Hori, obișnuiesc să se sinucidă locuitorii din Sendai. Dar vin și din multe regiuni, adaugă. O inscripție pe o placă de metal încearcă să-i salveze în extremis. „Fii cu băgare de seamă, stă scris, nu te lăsa ispitit de gesturi nesăbuite". **(cf. Fragments d'un Journal, I, p. 261).**

Hori locuia într-una din casele noi, clădite de americani și cedate în acel an Universității. Dar mie îmi rezervase o cameră la Park Hotel din Matsushima, la vreo 20 de kilometri de Sendai. Hotelul se înalță chiar pe malul oceanului. Avea o imensă grădină și un debarcader, de la care plecau bărcile cu motor pentru plimbările printre insule. Erau poate o sută de insule. „Unele nu mai mari decît o stîncă pe care abia ai fi avut loc să te odihnești. Altele de cîțiva sau cîteva zeci de metri, sau chiar mai mari, cu iarbă puțină, dar arbori din belșug. Una lîngă alta, cînd mai îndesate, cînd mai depărtate, întinzîndu-se așa cîțiva kilometri". **(Fragments, I, p. 260).**

N-am mai uitat de-atunci zilele petrecute la Sendai, nici serile și nopțile cînd mă odihneam pe terasa hotelului din Matsushima, cu privirile pierdute printre insule și stînci. În afară de conferința și seminarul (evident, despre metodologie !) organizate de Hori, am avut prilejul să stau de vorbă cu mai mulți profesori și studenți. M-a interesat de asemenea vizita la o pseudo-șamană oarbă, Miko, pe care o angajase Hori (cf. **Fragments**, I, p. 264). Dar serile, rămas singur, pe terasa hotelului din Matsushima, încercam să-mi organizez impresiile. În ultimele săptămîni mi se părea că încep să înțeleg anumite aspecte ale geniului religios japonez. Notam în **Jurnal** principalele lui caracteristici.

Cunoșteam, evident, mitologia și tradițiile religioase japoneze, precum și anumite creații specifice ale budismului nipon, în primul rînd doctrina și tehnicile școlilor zen. Dar experiența celor patru săptămîni petrecute în Japonia mi-a îngăduit să adîncesc și să integrez cunoștințele mele livrești. După India tinereții avusesem prilejul să descopăr o altă civilizație orientală atît de diferită și totuși solidară cu creațiile spirituale ale Indiei și, în general, ale Asiei.

CĂTRE sfîrșitul iernii mi-am dat seama că trebuie să întrerup lucrările în curs. Gîndul mi-era la Zalmoxis și la religiile Geto-Dacilor. Cîteva săptămîni am recitit și completat documentarea pe care o adusesem cu mine. Apoi, într-o noapte, am redactat articolul **Les Daces et les loups.** Ere primul capitol din cartea **De Zalmoxis à Gengis-Khan.** În ani următori am scris studiile despre miturile cosmogonice în România și Europa răsăriteană, despre legenda lui Dragoș Vodă, despre balada Miorița și folclorul religios românesc și cartea a fost publicată de Editura Payot în 1970. Deși nu-mi dam seama, revenirea periodică la cercetarea tradițiilor spirituale românești era, într-un anumit fel, un mijloc de a-mi păstra identitatea în **the meeting pot** al Statelor Unite.

Apoi, pe neașteptate, m-a cuprins dorul de literatură. Nu mai scrisesem românește de cînd întrerupsesem **Pe strada Mîntuleasa**, cu patru ani în urmă. În martie am compus, repede, două scurte nuvele. Dar n-am îndrăznit să încep **La Țigănci**, al cărui subiect mă obseda mai de mult. Trebuia să pregătesc cursul pe care făgăduisem să-l predau la Jung-Institut din Zürich și conferințele **Eranos.**

jurnal

lebedei

litatea lui Camil Petrescu, Lucian Blaga, Liviu Rebreanu, Mihail Sebastian, Mircea Vulcănescu și a atitor altor contemporani. Ochii ii luceau straniu și întreaga figură îi era scăldată în lumină. Gesticula, vorbea precipitat, rîdea cu hohote amintindu-și scene pline de haz, devenea melancolic povestindu-mi întîmplări tragice.

Acest om uscățiv, modest și în același timp conștient de propria-i valoare iubea viața și nu-mi puteam închipui că va pleca vreodată „dincolo".

Îmi plăcea să cred — naiv și copilărește — că la fel ca și personajul său literar, Zerlendi, din Secretul Doctorului Honigberger, *era în posesia marelui secret al „ieșirii din timp".*

Destinul a vrut, însă, altfel...

Jurnalul și Autobiografia, *scrise în limba română, sînt impregnate de prezența ținuturilor natale. România — țară la care visează, de care își amintește, pe care o dorește — e mereu prezentă prin peisaj, oameni, cărți, întîmplări. Vibrează, suferă, se întristează gîndindu-se la cei dragi. Fapte neînsemnate, prin secrete comuniuni, îi rememorează vremurile fabuloase ale copilăriei.*

Scriitorii români prind contur în paginile memorialisticei în expresive prezentări antologice, alături de cei mai de seamă corifei ai spiritualității românești : Brâncuși și Enescu.

Primul volum al Memoriilor *a apărut în 1980 la Editura Gallimard cu titlul* Les promesses de l'equinoxe. *Versiunea engleză se intitulează* Autobiography *(1981).*

În ultimii cinci ani de viață Mircea Eliade a început redactarea celui de-al doilea volum, din care a definitivat circa 200 de pagini (capitolele XV—XXIV).

Textul de față reprezintă un fragment din ultimul capitol, scris cu puțin timp înaintea morții.

Mircea Handoca

CÎND ne-am instalat în **Coach House** aveam un pat, o canapea, o masă de bucătărie, dulapuri și o parte din obiectele indispensabile : scaune, veselă, etajere. Dar, curînd Christinei avea să completeze mobila, reușind chiar să cumpere cîteva covoare. Pînă la plecarea noastră la Paris, la începutul verii, aveam destule lucruri ca să ne putem instala la Woodlans Avenue.

Biroul meu se afla peste drum de Coach House, la Meadville. Îmi sosiseră de la Paris cîteva lăzi cu cărți și manuscrise. Dispuneam acum de toată documentația indispensabilă cursurilor și seminariilor. Restul cărților și revistelor se aflau în bibliotecile Universității, una din ele instalată chiar la Meadville. În noiembrie am completat și pus la punct manuscrisul conferințelor **Eranos.** Apoi a urmat colocviul ; am vorbit despre „Sacrul și istoria religiilor" provocînd reacții diverse și pasionante. Într-adevăr, în fața unui public alcătuit aproape în întregime din teologi, am încercat să arăt importanța Istoriei Religiilor în **cultura** și chiar în **politica externă** contemporană americană. Am stăruit și asupra faptului că astăzi, cînd Asia a reintrat în istorie și societățile „primitive" sînt pe cale de a-și cuceri independența, cercetarea și înțelegerea corectă a concepțiilor religioase care structurau aceste civilizații exotice constituie o necesitate de ordin politic. Diplomații, economiștii și tehnologii trimiși în misiune în țările asiatice, și mai ales în fostele colonii europene, trebuiau inițiați în prealabil, și nu numai de misionari și antropologi.

În nopțile cînd durerile arthritice se întețeau, lecturile mele favorite au fost biografiile lui Goethe și **Conversațiile** cu Eckermann.

Aflînd, la începutul lui ianuarie, de moartea lui Pettazzoni, am fost ispitit să-i recitesc cărțile. La răstimpuri aveam surprize care îmi dădeau curaj. Vasques, directorul Institutului de Filosofie din Mendoza, și „Visiting Scholar" pentru șase luni, nelipsit de la cursurile mele, mi-a vorbit despre „admiratorii" mei din Argentina. Vasques se pregătea să scrie o carte despre „gîndirea mea filosofică" ; în fond, îmi repeta, eu sînt, înainte de toate, un filosof care își neglijează vocația. Încerc să-mi camuflez gîndirea personală sub masca erudiției. Dar, adăugă, în Argentina nimeni nu se mai lasă păcălit de această camuflare. Mă apăram cum puteam ; deocamdată, i-am spus, **trebuie** să închei operele „de erudiție". Se vor vedea mai tîrziu interesul și originalitatea lor filosofică. În fond, am adăugat, camuflajul acesta făcea parte din tradiția filosofică occidentală (i-am amintit cîțiva autori medievali).

La sfîrșitul iernii am recitit, cu încîntare, pe Nietzsche. Alternam lectura cu **Faust II.** Studenții cursului despre „omul istoric" păreau fascinați, mai ales pentru că reveneam mereu asupra exemplelor grecești.

Am fost surprins primind în acea primăvară o teză de licență de la North-Western University. Tînărul autor, Guy Welbun, discutînd „Mircea Eliade's Image of man" încerca să prezinte An Antropology by a Historien of Religion. Era prima lucrare universitară despre concepțiile mele. În anii următori tezele de doctorat s-au înmulțit, atît în Statele Unite, cît și în Europa.

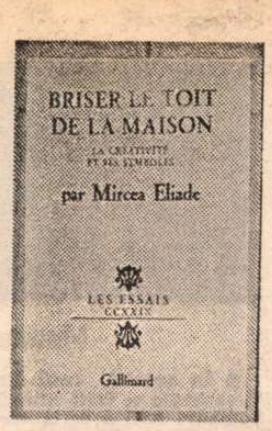
Auzeam, la răstimpuri, că unii filologi nu sînt de acord cu metoda mea : îmbrățișez prea multe domenii și este imposibil să le aprofundez pe fiecare în parte. Argumentul părea convingător, dar se întemeia pe o confuzie. Întocmai cum i s-ar fi reproșat unui biolog care studiază biologia insectelor că nu cunoaște **toate** speciile de coleoptere, de himenoptere și de lepidoptere (asemenea rezerve au continuat să fie repetate în anii următori. Am încercat să-mi justific poziția metodologică într-o serie de articole, dar nu sînt sigur că mi-am convins întotdeauna criticii).

Vorbindu-le într-o zi studenților despre necesitatea de a descifra **straturile** și **morfologia** unui fenomen religios (bunăoară inițierea) am început lecția afirmînd că „nu se poate concepe Darwin înainte de Linnaeus". Cu alte cuvinte n-a fost posibilă înțelegerea **originei** și **evoluției** speciilor — adică a „Istoriei" creațiilor biologice — înainte de descoperirea **morfologiei.** Compararea celor două sisteme morfologice — cel zoologic (sau vegetal) și cel istoric (religios) — arată că sînt mai puține diferențe între un mit african și unul australian, decît sînt între două specii de coleoptere sau himenoptere. Și cu toate acestea naturalistul **vede** că ele fac parte din aceeași categorie : cea a insectelor. Evident, altul e contextul biologic al unui fluture, altul al unei muște sau furnici. Întocmai cum, în Africa sau Australia, e vorba de contexte culturale diferite.

CRIZELE de arthrită se întețeau, în pofida celor 6—7 pastile de aspirină pe zi. Au fost nopți cînd, incapabil să-mi ridic brațele am fost nevoit să scriu pe genunchi. Eram îngrijorat, dîndu-mi seama că nu izbuteam să închei conferința pentru Harvard, nici să încep cărțulia **Myth and Reality.** În acea teribilă iarnă și primăvară 1960, cînd mă întrebam dacă sănătatea îmi va îngădui să sfîrșesc tot ce începusem, am primit cîteva scrisori care mi-au dat curaj. Un psihanalist german, G.R. Heyen, îmi scrie că **Images et Symboles** îl ajutase să înțeleagă, **în sfîrșit,** funcția simbolului. Despre **Naissances mytiques (Birth and Rebirth)** etnologul Alfred Metram îmi mărturisea : „Comme precisemment, je n'ai su ce qu'il fallait de plus admire : de la lucidité de votre exposé, ou de votre étonnante érudition. Comment faites-vous pour vous tenir en courent de tant de publications sur tant des régions diverses ? En ce qui, concerne l'Amérique du Sud, rien d'important ne me semble vous échapper, et Dieu sait si cette littérature est difficile à maitriser". Iar faimosul critic Northrop Frye, pe care aveam să-l întîlnesc curînd la Harvard, îmi scria entuziasmat de **Forgerons et Alchimistes.**

Între 23 și 26 aprilie am fost la Cambridge, găzduit la Hotel Continental. Northrop Frye a deschis simpozionul despre **Myth Today** iar a doua zi, duminică, mi-am ținut într-un amfiteatru aproape plin conferința despre „Myths of the beginnings and myths of the end". L-am cunoscut însfîrșit pe Northrop Frye. și am stat mult de vorbă cu A.D. Nock, Roman Jackobson și alți savanți pe care aveam să-i revăd tot la Cambridge, în anul următor. După cîteva zile mă aflam la South Bent, la colocviul „Christian Culture".

Acceptasem invitația mai ales ca să-l întîlnesc pe Charles Dawson. Aflasem că citise cu mult interes **Traité** și **Le Myth de l'Eternel Retour** și așteptam emoționat convorbirea pe care mi-o făgăduise unul din organizatorii colocviului. Dar n-am avut acest noroc. Tăcerea serafică a lui Dawson mi-a amintit de tăcerile lui Lucian Blaga.



„Să spargi acoperișul..."

O COINCIDENȚA a făcut ca ultima carte publicată de Mircea Eliade în timpul vieții să se difuzeze și să pătrundă în conștiința publică exact în vremea cînd destinul autorului ei se frîngea cu bruschețe. Volumul de eseuri **Briser le toit de la maison. La créativité et ses symboles,** apărut la Gallimard în 1986, capătă și prin aceasta demnitatea unui testament spiritual. De un eclectism dezinvolt și bine regizat, cartea ne îmbie în toate orizonturile, — de la jurnalul lui Jünger și literatura lui Ionescu, la gnoza de la Princeton ; de la arta contemporană la străfundurile imaginarului colectiv ; de la miturile creației primordiale, la dialogurile însuflețite cu Papini sau cu Jung. Un panopticum în care expozeul științific doct și discursul academic, rostit în ocazii solemne, coexistă cu portrete vii, cu amintiri despre oameni întîlniți odinioară și, mai ales, cu numeroase însemnări de lectură. Rezervîndu-și libertatea de a aluneca de la un domeniu la altul, plăcerea de a părăsi un discurs pentru un altul, cartea de rămas bun a lui Mircea Eliade pivotează, totuși, cu elegantă decizie, în jurul unui singur ax.

Eliade se pasionează de personalitățile stereoscopice care se proiectează pe mai multe dimensiuni ale spațiului, eventual ale timpului. De pildă, principesa Marta Bibescu. Într-o carte (testamentară) cum e **La Nymphe Europe,** Eliade e sedus de ambiția autoarei de a închipui imaginea unei Europe unite și împăcate cu sine. În apele agitate și tulburi ale culturii moderne, Marta Bibescu stăruie să deslușească promisiunile sintezei. Comentînd, explicînd, Mircea Eliade știe să profite de orice perspectivă revelatoare pe care omul o deschide operei. Mai mult decît în literatură, personalitatea inconfundabilă a scriitoarei e de găsit în corespondența cu abatele Mugnier sau în confesiunile amicilor. Printre cei apropiați, Marta Bibescu trece drept o Proserpină modernă, viețuind, rînd pe rînd, în două tărîmuri : șase luni pe an în cercul ei parizian monden ; alte șase în „fundul de lume" unde își are rădăcinile adînci.

Circulînd pe sub bolțile operelor Martei Bibescu, ale lui Papini sau ale lui Jünger, Eliade caută mereu **pragul** de trecere între existențial și creat. Lui Eugen Ionescu îi citește literatura dramatică din perspectiva mărturisilor. Într-un pasaj din **Regele moare,** în relatări din jurnal privind experiențe personale, Eliade scormonește pînă cînd găsește paralelisme surprinzătoare cu cartea tibetană a morților. Omul modern (fie că e vorba de Ionescu însuși sau de personajul său) e astfel propulsat în zări spirituale neașteptate. Capcana existentului poate fi forțată și deschisă. Universul etanș al lui Ionescu e supus de Mircea Eliade unui tratament hermeneutic cu virtuți eks-tatice.

Dialogul cu Papini la Florența se învîrtește în jurul unui **opus magnum** numit **Giudizio universale :** un județ simbolic de apoi în care, susține Papini, omul e parcă privit din orizonturile unei planete depărtate. Pînă într-atît de sus se înalță autorul ca să scruteze destinul omenirii că, vrînd nevrînd, încalcă prerogativele Creatorului însuși. Un cititor ocazional al manuscrisului declară, de altfel, că „cel ce se cuvine să citească opera de la un capăt la altul e chiar Dumnezeu". Poate că El își va aduce aminte de asta, în ceasul judecății de apoi, completează melancolic Papini. Cînd se ivește prilejul, Mircea Eliade știe să canalizeze discuția într-o direcție abil calculată. Găsindu-și argumentele în cărțile lui Papini despre Renaștere, el pledează pentru un ecumenism ce ar lăsa deschise larg porțile spiritualității occidentale către universuri culturale descinzînd din timpuri și din spații aproape fabuloase. Papini este șovăielnic, cînd nu de-a dreptul derutat ; obiectează că nu s-a gîndit niciodată să se aventureze atît de departe, în direcția unde îl ispitește Eliade.

Cum vedem, pe Ionescu, apoi pe Papini, Mircea Eliade îl surprinde cu „mînăstirea descuiată" (vorba poetului) și dă chiar o mînă de ajutor ca să „trinteaască în vînt ferestrele" operei. Citind jurnalul lui Jünger, descoperă în autor un precursor al mișcării moderne care spulberă îngrăditurile formale dintre orice genuri. Cu alte cuvinte, scriitorul ar fi angajat în de-construcția limbajelor artistice canonice, ca să folosim un termen la modă. Interesul pentru de-structurarea universurilor formale tradiționale îl regăsim și în reflexiile lui Mircea Eliade pe marginea artelor plastice. În iconoclastia modernă, savantului îi dă de gîndit o anume fascinație a regresiunii spre formele elementare, prilejuind evadarea artistului din împrejmuirile istoriei. Privită astfel, mișcarea prin care arta modernă se smulge din cătușele canoanelor de orice fel dobîndește eleganța unui zbor întors — de sus în jos —, devine un elan cu semn schimbat, care se împotrivește cursului ireversibil al timpului.

Deși desferecarea din orice carapace mutilantă rămîne pentru Mircea Eliade mai ales un apanaj al creației, sistema sa de lectură se aplică, în volum, și universului sever compartimentat al științelor exacte. Savantul român se entuziasmează de deschiderile fizicii către tradiția hermetică. Interpretările de ultimă oră ale mecanicii newtoniene — argumentează cu pathos Eliade — merg într-un sens recuperator binevenit. Newton a studiat cu pasiune alchimia, visînd s-o integreze în vreun fel astronomiei, medicinei și mecanicii. Urmașii i-au amputat, pur și simplu, gîndirea de acest orizont totalizant, generos, claustrînd silnic pe savant între fruntariile strîmte ale mecanicismului.

AMINTINDU-ȘI de întîlnirile de la Ascona cu Jung, de discuțiile animate pe marginea cărții **Răspuns către Iov,** Mircea Eliade găsește prilejul să citeze pe Freud care spunea, caracterizîndu-și pregnant fostul discipol : „La început era un mare savant ; acum a devenit profet !". Un repros pe care Eliade îl convertește în elogiu. În fostul învățăcel al lui Freud, el admiră în primul rînd pe cel care a închipuit punți de trecere între psihologie și alchimie. Deși considerată de neinițiați o propedeutică a chimiei, alchimia — explică Jung — e în realitate o soteriologie **sui generis,** decisă a mîntui lumea de maladia dualității ; asta în timp ce psihologia urmărește să vindece conștiința de orice fel de tensiuni și conflicte. Nu e, deci, de mirare că în sistemele imaginare ale unor pacienți — aflați în curs de recuperare a integrității lor psihice — Jung regăsește simboluri consacrate ale alchimiștilor. **Cum e în conștiință, tot așa și în lume !** Volumul lui Eliade se încheie cu un eseu care apasă exact pe această idee. Savantul ne vorbește de grupul de matematicieni, astrofizicieni, și biologi de la Princeton și de încrederea lor în putința materiei amorfe a universului de a se ridica la lumina conștiinței.

Ca totdeauna în cărțile sale, Mircea Eliade pledează și de astă dată pentru sinteză, pentru convergență, pentru **orizonturile totalității ;** citește și comentează cu **parti pris,** trăgînd totul într-o direcție bine știută. Demn de notat e însă că interpretările sale avansează sub pavăza unui simbolism unitar. Existența de Proserpină a Martei Bibescu, zborul cutezător al lui Papini, obsesia luminozității transcendente remarcate la Ionescu, risipirea între discipline a lui Jung, în fine de-construcția formală la care se dedau artiștii moderni ș.c.l. converg într-un **ductus simbolic.** Ca să-l țintuiască într-o imagine memorabilă, Mircea Eliade împrumută inspirat o metaforă arhetipală din mitologia indiană. Într-un sistem de reprezentări ca cel indian, unde între **Casă, Univers** și **Om** se stabilește o echivalență sugestivă, **a sparge acoperișul** înseamnă a birui orice constrîngere, orice condiționare mutilantă. Casa, precizează Eliade, este „universul personal" în care viețuiește omul. E, deci, un fel de a fi al omului în lume, iar pentru artist, sistemul de reprezentări și de valori în care a ales să se statornicească.

AM lăsat intenționat la sfîrșit eseul consacrat lui Brâncuși, cu care Mircea Eliade își inaugurează volumul. Deși împărțiți în tabere adverse, susține autorul, exegeții lui Brâncuși se fac vinovați de același păcat al reducționismului. Unii se străduiesc să limiteze pe artist la universul de valori și forme ale avangardei pariziene a timpului ; pe cînd ceilalți îl feresc în mediul țărănesc și arhaic din care s-a ivit. Lui Eliade acest fel de a judeca îi este antipatic. El ține să deblocheze perspectivele artei lui Brâncuși dinspre ambele părți. Ieșirea în lume a artistului, întîlnirea sa cu avangarda ar fi prilejul fericit care l-a stimulat să „coboare în sine", recuperîndu-și, într-un elan interior, rădăcinile.

Pe de o parte, arta lui Brâncuși e înainte-mergătoare ; pe de alta, tocmai prin aceasta, ea e o anamneză. Un eseu revelator în care, ca să descifreze sensul ultim al artei lui Brâncuși, Mircea Eliade îi inspectează și îi descrie... **casa.** Nici avanpost modernist, nici locuință cu adevărat țărănească, celebra casă din Impasse Ronsin n-a obturat în nici o direcție orizontul artistului, a păstrat ieșiri și într-o parte și în alta.

Vorbind de casa pe care a durat-o Brâncuși, Eliade pledează de fapt — așa cum face în întreg volumul — **Pro domo sua.** Și la Eliade temeliile casei au rămas românești și de aceea acoperișul ei a fost deschis către toate zările spiritului. Sesizînd natura paradoxală a creativității lui Brâncuși — care a derutat pe interpreții doritori să-i localizeze „matricea stilistică" — Eliade ne vorbește despre propriile-i paradoxe. Citind pe alții, el se citește în primul rînd pe sine. Creației lui Eliade, cartea din urmă îi oferă o cheie. Destinul exemplar al lui Brâncuși ascunde o lecție. Ca s-o facă transparentă, Mircea Eliade se folosește, firește, de o parabolă: istoria bătrînului nevoiaș care vintură lumea ca să descopere, în cele din urmă, comoara rîvnită săpînd într-un ungher uitat al casei sale. Așadar, numai depărtîndu-te suficient de tine poți să te regăsești cu adevărat. Gestul simbolic sub care Eliade își așează ultima carte „figurează" o etică, o terapie și chiar o soteriologie culturală **sui generis.**

Rostit din pragul nestatornic care desparte ființa de neființă, îndemnul lui Mircea Eliade, „să spargi acoperișul", dezvăluie un **crez** și, în același timp, ne îmbogățește cu un **legat.**

Monica Spiridon

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Palmares cinematografic

● Iată palmaresul celei de-a 37-a ediții a festivalului internațional de film din Berlinul occidental :

Ursul de aur pentru cel mai bun film a fost atribuit creației regizorului sovietic Gleb Panfilov, **Tema**, avînd în rolurile principale pe Mihail Ulianov și Inna Ciurikova. **Ursul de argint pentru cea mai bună regie** a revenit lui Oliver Stone pentru filmul **Platoon.** De asemeni, pentru cele mai bune pelicule a mai fost acordat **Ursul de argint** regizorilor Fernando Trueba (Spania), Marta Meszaros (Ungaria) și Randa Haines (S.U.A.). Premiul pentru cel mai bun interpret al unui rol masculin a revenit actorului Gian Maria Volonte pentru rolul său din filmul italian **Cazul Moro** în regia lui Giuseppe Ferrara, iar premiul pentru interpretare feminină a revenit actriței Ana Beatriz Nogueira pentru rolul în filmul **Vera** regizat de brazilianul Sergio Toledo.

Juriul, al cărui președinte a fost Klaus Maria Brandauer, a decernat premiul său special unui film regizat de japonezul Kei Kumai, iar premiul **Alfred Bauer**, instituit în memoria celui care a întemeiat festivalul, a recompensat pelicula semnată de regizorul francez Leos Carax.

La secțiunea scurt-metraje, premiul **Ursul de aur** a recompensat pelicula **Curriculum vitae**, semnată de regizorul cehoslovac Pavel Koutsky, iar pe locul II, filmul **Luxo Jr.**, realizat de regizorii americani John Lesseter și Bill Reeves. **Premiul păcii** a revenit filmului **Joe Polowsky**, realizat de Wolfgang Pfeiffer, iar premiul **Cagliari** a recompensat filmul japonez **Adelante**, în regia lui Kauzo Hara.

Agențiile de presă remarcă faptul că, spre deosebire de ediția din anul trecut, foarte discutată și controversată, de această dată filmul **Tema** a reunit unanimitatea aprecierilor. De aprecieri favorabile s-a bucurat și filmul pledoarie antirăzboinică regizat de americanul Oliver Stone, una dintre peliculele care concurează cu mari șanse de succes pentru Oscarul din acest an.

Cr. U.

Danny Kaye

● A încetat din viață Danny Kaye. Pe numele său adevărat Daniel David Kaminsky, s-a născut la New York la 18 ianuarie 1913. De foarte tînăr a început turneele cu o trupă de teatru, apoi a apărut în spectacole muzicale pe Broadway înainte de a fi chemat la Hollywood unde va turna primul său film în 1944. Devine celebru peste noapte datorită succesului fulgerător al filmului **Viața secretă a lui Walter Nitty** (1947), el mai apărînd apoi în 16 filme, printre care unele rămase în filmografie ca realizări de excepție. În 1953 abandonează cariera de actor profesionist pentru a-și dedica întreaga activitate copiilor, devenind ambasador itinerant al organizației U.N.I.C.E.F. În anul 1982, Academia de film de la Hollywood îi va decerna un Oscar special pentru contribuția deosebită pe care a adus-o la lumea spectacolului, atribuindu-i-se, de asemeni, premiul U.N.I.C.E.F. pentru realizări excepționale.

Memorialul Șolohov

● În această casă din Veșenskaia a trăit Mihail Șolohov. Aici a scris volumul II din **Pămînt desțelenit**, capitole din **Ei au luptat pentru patrie, Soarta unui om**. Cu conștiința importanței deosebite a acestei clădiri pentru cultura sovietică, familia lui Șolohov a decis să doneze statului casa și domeniul în care scriitorul și-a petrecut cea mai mare parte a vieții.

Statuia lui Marc Aureliu

● De șapte ani Capitoliul de la Roma este văduvit de una din cele mai celebre podoabe ale sale — statuia ecvestră a împăratului Marc Aureliu. Fondurile alocate pentru restaurarea statuii au ajuns doar pentru lucrări pregătitoare și a survenit impasul. De curînd o societate de asigurări a hotărît să sacrifice 600 de milioane de lire pentru terminarea lucrărilor de restaurare. Experții în conservarea antichităților au apreciat însă că așezarea statuii pe vechiul loc ar însemna zădărnicirea tuturor eforturilor. Ei au propus înlocuirea originalului cu o copie realizată după parametrii acestuia cu ajutorul computerului și depozitarea prețioasei statui într-o clădire din centrul Romei. Propunerea — după cum informează ziarele italiene — a provocat un val de proteste printre cetățenii Romei. Drept care primarul cetății eterne, Nicola Signorelli, a declarat : „Vrem ca Marc Aureliu să ocupe vechiul său loc !".

Monografie

● Fiorella Sricchia Santoro semnează volumul **Antonello da Messina e l'Europa**, primul dintr-o serie de monografii. Intenția autoarei nu este aceea de a oferi doar un catalog descriptiv al operelor artistului, ci de a face o analiză a celor mai notabile aspecte ale creației acestuia, privite din punct de vedere artistic, istoric și social. Ilustrații excelente urmăresc pas cu pas desfășurarea textului critic, punînd în lumină legătura dintre operele lui Antonello și cele ale școlilor la care se referă autoarea.

Amplu program aniversar

● Împlinirea, anul acesta, a 750 de ani de la întemeierea Berlinului, prilejuiește editurilor din R.D.G. realizarea unui amplu program : monografii, eseuri, culegeri de versuri, romane-reportaje, studii. Aufbau Verlag publică printre alte nenumărate titluri : **Berlin, 100 de poezii din 100 de ani** ; Akademie Verlag are înscris în palmares volumul Helgăi Schultz, **Istoria socială a unei reședințe** etc.

Spielberg în China

● Cunoscutul regizor american Steven Spielberg va pleca în China, unde urmează să înceapă filmările pentru noua sa producție, intitulată provizoriu **Imperiul soarelui.** Subiectul filmului este inspirat de evenimentele din timpul ocupației japoneze a Shanghaiului în timpul celui de al doilea război mondial, văzute de un copil.

Don Quijote și Robinson Crusoe

● Nu este vorba de noi reeditări, ci de premierele, la Opera din Paris și la sala Favart, a operelor **Don Quijote** de Massenet și **Robinson Crusoe** de Offenbach. Cavalerul tristei figuri este interpretat de Ruggero Raimondi, regia spectacolului aparținînd lui Pierro Faggiono, iar eroul lui Daniel Defoe este jucat alternativ de Gérard Garino și Christian Papis, în montarea semnată de Robert Dhery.

Trei monologuri de Wesker

● La Lyon, Gilles Chavassieux a montat, după cum afirmă Jacques Nerson, cu finețe, inteligență și nuanțare, **Annie Wobbler** — trei monologuri de autorul **Bucătăriei**, Arnold Wesker. Sînt trei portrete de femei : o bătrînă bună la toate care vorbește singură, o tînără care și-a luat diploma și se duce la prima întîlnire de dragoste și o romancieră care se pregătește pentru un interviu, nestiind ce stil va trebui să folosească. Cele trei roluri sînt interpretate de Christiane Cohendy, cu umor, umanitate, emoție, luciditate, curaj. O triplă performanță : de tehnică, sensibilitate și inteligență.

Pasteur, pictor

● De curînd, a apărut la editura Hervas albumul semnat de Maurice Vallery-Radot, cu o prefață de Charles Merieux : **Pasteur, desene și pasteluri.** Autorul nu este altul decît celebrul savant Louis Pasteur. Adolescent, n-avea note prea bune la chimie, făcea în schimb portrete. Profesorul său de la colegiul din Arbois îl considera un mic Michelangelo. În desenele și portretele sale, de o factură academică, reușea o perfectă asemănare cu subiectele. Era foarte solicitat de vecini, de negustorii bogați din Arbois și mai apoi din Besançon. În 1842 se înscrie la cursurile Școlii Normale. Înainte de a părăsi Arbois-ul mai face un portret, ultimul, tatălui său. Avea nouăsprezece ani. Nici o carieră de pictor nu a fost atît de scurtă și de puțin cunoscută. Cine mai știa pînă azi că savantul Louis Pasteur avea înclinații spre pictură ?

B.B. și Deneuve contra lui Vadim

● Cunoscutul regizor Roger Vadim a fost dat în judecată de Brigitte Bardot și Catherine Deneuve, fiecare din ele reclamînd de la fostul soț și companion daune pentru atentat la viața personală. Olivier Carmet (fiul actorului Jean Carmet) este avocatul lui Vadim, iar Gilles Dreyfus este avocatul celor două vedete feminine.

Scrisorile compozitorilor

● În istoria muzicologiei, corespondența purtată de compozitori cu persoanele îndrăgite, prieteni, rude etc. joacă un rol deosebit de important. Consemnînd evenimente și preocupări, scrisorile înlesnesc o privire mai profundă asupra vieții artiștilor. Două lucrări de referință în acest sens au fost publicate recent de Editura Henschel din R.D.G. Este vorba de un volum care reunește peste 100 de scrisori adresate de Carl Maria von Weber viitoarei sale soții, Caroline Brandt, și un altul care cuprinde o selecție din corespondența purtată de Richard Wagner în perioada anilor 1830—1883 ; această lucrare (în imagine, coperta ei) constituind un fel de biografie a marelui compozitor alcătuită pe baza scrisorilor sale.

Guttuso despre artă

● Publicate cu puțin înaintea morții sale, două volume cuprinzînd declarații, reflecții, notații lirice și polemice ale lui Renato Guttuso, dezvăluie cîteva aspecte mai puțin cunoscute ale personalității marelui pictor sicilian. Este vorba de volumul **Fantezie și realitate**, publicat de Rizzoli, cu subtitlul : „Idei, mode și personaje în discuțiile dintre doi pictori : Enrico Baj și Renato Guttuso" și **Cartoline** — un fel de jurnal sentimental în imagini.

Concurență

● În Spania cinematograful trece printr-o serioasă criză din cauza video-ului și a vizionărilor publice „pirat" — informează agenția EFE. O știre publicată de revista „ABC" semnalează că această criză a provocat dispariția multor săli de cinema, în special în zonele rurale și în localitățile mici. Potrivit unei statistici a Institutului spaniol de film, de la un total de 331 milioane de spectatori în 1970, s-a ajuns, în 1985, la 101 milioane. Aceeași statistică reflectă scăderea numărului sălilor de la 6 911 în 1970 la 2 309 în primul semestru al anului 1986.

Am citit despre...

Tinerețe fără bătrînețe

■ ZIARIȘTII, frapați de entuziasmul lui William Paley în momentul cînd i s-a oferit posibilitatea de a-și relua, la 85 de ani, după trei ani de retragere din activitate, funcția de administrator delegat al companiei C.B.S. (Columbia Broadcasting System) pe care singur o fondase în 1928, n-au citit, desigur, cartea lui, **Așa cum a fost.** Dacă ar fi citit-o, n-ar fi omis să amintească ce legămînt solemn a făcut autorul la 18 ani : ca la 35 de ani să renunțe definitiv la afaceri și să folosească averea strînsă pînă atunci pentru a duce o viață fără griji și pentru a se bucura de tot ce e frumos și plăcut pe lumea asta.

Formidabilă figură acest William Paley ! A revenit, spre sfîrșitul anului trecut, în atenția generală, din cauza dificultăților prin care trece iar C.B.S. Precedentul șef al Consiliului de administrație Thomas Wyman, ales de Paley ca succesor, a dezvăluit conclavului diriguitor că începuse negocieri pentru a vinde C.B.S.-ul (o marfă valorînd cinci miliarde de dolari) companiei Coca-Cola, ceea ce a dus la dezavuarea și la concedierea lui pe loc, Paley luînd iar în mînă frînele conducerii în tandem cu un acționar de dată recentă, miliardarul Laurence Tish. La masa de joc a marii finanțe, asemenea preluări cu arme și bagaje nu sînt ceva neobișnuit. Titlurile de proprietate asupra celorlalte două rețele americane de radio și televiziune au fost înstrăinate anul trecut : N.B.C. a fost înghițită în iunie 1986 de General Electric, iar A.B.C. fusese absorbită încă de la începutul anului trecut de o companie de trei ori mai mică decît ea. M-a amuzat să reținu, din mărturisirile făcute de Paley în **Așa cum a fost**, cîteva dintre achizițiile C.B.S.-ului : a investit, în 1955, 360 000 de dolari în spectacolul **My Fair Lady**, pe Broadway și pînă în 1979 a cîștigat la această afacere 33 de milioane de dolari ; a fost, vreme de opt ani, proprietarul echipei de baseball New York Yankees ; a cumpărat, pe lîngă multe alte firme producătoare de instrumente muzicale, fabricile de piane Steinway ; unul dintre filmele comanditate de C.B.S. a fost **Micul om mare.** Dar cîte case de editură, reviste și gazete, fabrici de jucării și tot felul de alte întreprinderi au fost cumpărate și vîndute în partida neîntreruptă a extinderii în dauna altora și a autoapărării comerciale !

Nu asupra acestei laturi a destăinuirilor din **Așa cum a fost** și nici asupra fantasticului progres al rețelei C.B.S., care avea inițial cîteva stații de radio profilate mai ales pe muzică și emisiuni distractive și a ajuns un colos al televiziunii și radioteleviziunii, formator și minuitor al opiniei publice cu puteri aproape discreționare, voi insista însă aici, ci asupra destinului celui care a întemeiat imperiul și l-a condus energic și autoritar, fără să se lase îmbătat de victorii sau descurajat de dezastre.

Domnul Paley are o foarte bună părere despre sine și nu se sfiește s-o declare : „Calitatea oricărui lucru, a oricărei acțiuni, a avut întotdeauna o importanță specială pentru mine. O urmăresc cu o inefabilă îmbinare de instinct, experiență și reflecție atentă. Am grijă s-o asigur în propria mea muncă și activitate, în munca celorlalți, în relațiile cu partenerii, cu prietenii și cu cei pe care îi întîlnesc zi de zi. Țin să fie prezentă în spațiul în care lucrez ca și în spațiul în care locuiesc... O pretind mîncării pe care o consum ca și operelor de artă pe care îmi place să le am în jurul meu".

Fiu al unui bogat fabricant de țigări de foi, William Paley a fost investit de tatăl său, încă de la 16 ani, cu răspunderi neobișnuite pentru vîrsta lui. Una dintre inovațiile lui a fost realizarea unui program radiofonic care să facă reclamă trabucelor paterne, ceea ce i-a deschis gustul pentru radio. La prima ocazie, a cumpărat o mică societate, s-a desprins de trunchiul afacerile familiale și s-a încumetat să intre în concurență cu National Broadcasting Company (N.B.C.) care domina pe atunci domeniul radiodifuziunii.

Paley se felicită pentru urechea lui muzicală datorită căreia i-a descoperit, în 1939 pe Bing Crosby, iar în 1942 pe Frank Sinatra, este mîndru că a patronat prima transmisiune radiofonică „pe viu", în 1938, cînd Shirer și Murrow au relatat direct din Europa despre invadarea Austriei de către hitleriști și că a inițiat în 1963 emisiunea de televiziune „Ziua Z plus 20 de ani ; Eisenhower se întoarce în Normandia" și cu aceeași încîntare scrie și despre talentul cu care și-a aranjat existența proprie, cum și-a amenajat locuințele și birourile ca pe niște opere de artă și cum s-a înconjurat de tablouri cumpărate direct de la prietenii lui Matisse, Derain, Picasso, cum a crescut, împreună cu soția pe care o adora, femeie frumoasă, elegantă, multilău înzestrată, șase copii, ce petreceri de pomină a dat, ce bine s-a simțit totdeauna în pielea lui. Cartea a apărut în 1979, cînd autorul avea 77 de ani, și în ea pulsează elanul și dragostea de viață a unui tînăr fericit, plin de speranțe. O performanță rară, memorabilă.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

„On tombe toujours du côté oú l'on penche".
(Proverb francez)

„Călătorie la capătul nopții"

● La teatrul Studio de pe Champs-Elysées actorul Fabrice Luchini prezintă **Călătorie la capătul nopții**, după romanul omonim al lui Louis-Ferdinand Céline. Luchini, care este considerat ca unul din cei mai originali actori de teatru, se mulțumește să „spună" într-o manieră aproape monocordă, dar cu vocea sa impresionantă, frazele virulente ale scriitorului.

Andrei Rubliov în Bulgaria ?

● Istoricul și criticul de artă Vera Grigorievna Briusova a emis ipoteza că frescele bisericii Petru si Pavel din vechea capitală bulgară Veliko Tirnovo au fost pictate de Andrei Rubliov. La aceasta au determinat-o atît asemănările stilistice izbitoare dintre frescele de la Tirnovo și operele cunoscute din Rusia ale marelui pictor, cît si prezenta în frescele de acolo a cnejilor rusi Boris și Gleb, pictați în Rusia de trei mari maestri : Teofan Grecul, Andrei Rubliov și Daniil Ciornii. Aprofundînd studiul istoric al problemei, V. Briusova a ajuns la concluzia că Andrei Rubliov ar fi fost trimis să picteze la Tirnovo de mitropolitul Kiprian al Moscovei, originar din vechea capitală bulgară, iar la data cuceririi orașului de către turcii otomani, dată ipotetică a terminării frescelor, el avea cu puțin peste 30 de ani. La o nouă examinare a frescelor, V. Briusova a descoperit semnătura „Andreas", pe fresca reprezentîndu-l pe arhanghelul Mihail. Dacă se va dovedi că enigmaticul Andreas e unul și același cu Andrei Rubliov, frescele de la Veliko Tirnovo vor îmbogăti considerabil iconografia marelui maestru.

„De la Goya la Picasso"

● Sub acest generic s-a deschis la Moscova, în sălile de la Galeriile Tretiakov, o expoziție cuprinzătoare a picturii spaniole din sec. XIX, din colecțiile Muzeului Prado. „Colecția de tablouri din secolul trecut n-a părăsit niciodată nu numai granițele Spaniei, dar nici măcar pereții muzeului din Madrid, a declarat Alfonso Sánchez Pérez, directorul Muzeului Prado. Amatorii de artă din celelalte țări europene nu au putut să vadă pînă acum la ei acasă o asemenea expoziție. Moscovitii sînt primii care se bucură de o astfel de ocazie fericită". Tinînd seama de marele interes față de colecțiile expuse, expoziția va rămîne deschisă la Moscova pînă la 5 aprilie, după care va fi transferată la Leningrad.

Culturile ameridiene în incunabule

● Importante biblioteci italiene, spaniole, franceze și engleze sînt depozitarele unor incunabule latino-americane din secolele XVI—XVIII, aduse de misionarii care au lucrat mai întîi în Indii, apoi în „lumea nouă". În cadrul manifestărilor care vor marca aniversarea a cinci secole de la descoperirea Americii, Institutul italo-latino-american de cultură (I.I.L.A.) și Consiliul național de cercetări științifice (C.N.R.) au inițiat un program comun pentru valorificarea acestui „prețios patrimoniu cultural" — după cum a anunțat un reprezentant al I.I.L.A. „Pentru prima oară se întreprinde o operație de asemenea anvergură — a apreciat acesta — iar primele rezultate depășesc toate așteptările". Au fost descoperite primele tipărituri, ediții rare și texte inedite ale unor cronici de călătorii și descrieri ale culturilor amerindiene. Cele două instituții speră să încheie cercetările și să realizeze un catalog al acestor opere înainte de luna octombrie 1992.

Dicționarul scriitorilor iugoslavi

● Editura Matice Srpska a publicat recent volumul trei din monumentala lucrare **Dicționarul scriitorilor iugoslavi** — care va număra în final cinci tomuri. Volumul patru urmează să fie editat în 1988, iar ultimul în 1990.

Georges Simenon

● În timp ce programul „Antenne-2" al televiziunii franceze continuă să prezinte în fiecare duminică filmele cu celebrul comisar Maigret (în total sînt 80), un alt program, TF-1, a început să transmită seria de filme **Ceasul lui Simenon** la baza căreia stau multe din cunoscutele opere ale scriitorului. „Nu privesc niciodată filmele realizate după cărțile mele și nu știu dacă sînt bune sau nu — a declarat Simenon (84 de ani) într-un interviu acordat ziarului «Le Figaro». Am încredere în regizor și producător. Nu-mi recitesc niciodată cărțile. În 1972, după 212 romane publicate sub numele meu și alte 300 sub pseudonime, am încetat să mai scriu. Continui însă să lucrez și am dictat 21 de cărți de memorii și însemnări".

„Călătorie spre Erzrum"

● Astfel se intitulează noua operă a compozitorului Edgar Hovhannisian (în imagine), artist al poporului al U.R.S.S., rector al Conservatorului „Comitas" din Erevan. Referindu-se la această nouă creație a sa, compozitorul declara recent : „Opera este inspirată din lucrarea cu același titlu a lui Puskin, la care se adaugă date extrase dintr-o serie de documente, precum și informații privind viața și creația lui Griboedov în perioada respectivă". Spectacolul va fi montat în toamna aceasta pe scena Teatrului Academic de Operă și Balet „Al. Spendiarian" din Erevan.

ATLAS

Fragmente cu pagini și vrăbii

■ Mă uit pe geam la pîinea pe care am pus-o păsărilor pe pervaz. Se apropie o vrabie. Primul gest pe care îl face după descoperirea hranei este să dea de veste tuturor, să le cheme pe toate la ospăț. Evident, în felul acesta partea fiecăreia devine infimă și totuși niciodată nici uneia nu i-a trecut prin gînd să se înfrupte singură și să ascundă ceea ce nu poate minca, așa cum ar face atîtea mamifere. Se poate trage de aici concluzia că egoismul este o chestiune de evoluție pe scara biologică ? Să fie aceasta o exemplificare a locuțiunii „minte de pasăre" sau, dimpotrivă, a celei despre „a trăi ca păsările cerului" ?

■ Mi se întîmplă ca atunci cînd scriu prea ușor (adică fără efort, ca în vis) să mă opresc brusc și să îmi spun că, probabil, nu e important, nu e esențial, din moment ce nu e greu. Este ca și cum m-aș jena că scriu tot ce-mi vine în minte (cum aș vorbi tot ce-mi vine pe limbă) și nu ceva gîndit serios înainte, supus unui plan prestabilit. Și asta în timp ce — și mai profund, și mai secret — simt că adevărul este exact invers, că tocmai în această negîndire se ascunde zeul.

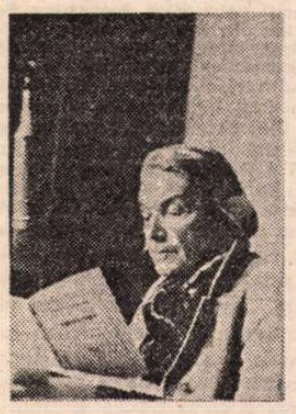
■ Am uneori senzația că aș construi o scară pe care, de altfel, sînt cățărată și căreia, într-un absurd echilibru, reușesc să-i mai adaug cîte o treaptă pe care pășesc imediat în sus. Faptul că nu e exclus ca astfel să se nască în cele din urmă un întreg palat, în loc de a mă consola de emoțiile care mă consumă acum, mi se pare rezultatul unui cinic joc al divinității cu sufletul meu lipsit de apărare.

■ Tot o întîmplare cu păsări : Un vecin iubește vrăbiile și vrea să le hrănească. Nu reușește, pentru că de fiecare dată apar, mai puternici, porumbeii care alungă pe adevăratele destinatare ale hranei și mănîncă totul. Atunci omul inventează o împletitură de sîrmă care acoperă fărîmiturile, o împletitură prin ochiurile căreia să poată intra vrăbiile, dar nu și porumbeii. Încîntat de descoperire, își aduce regulat obolul, fără a mai sta să-l supravegheze. Într-adevăr, porumbeii nu mai pot fura pîinea vrăbiilor, în schimb pe sub sîrmă se înfățișează și se hrănesc zilnic nenumărații șobolani ai cartierului.

■ Am descoperit de mult — și de mult am încetat să mă mir — că pagina devine a mea nu prin scris, ci prin citit. Scriu cu un sentiment de înstrăinare, cu o atît de totală despărțire între mine și mîna mea mișcîndu-se pe hîrtie, încît abia apoi, prin citire, iau cu adevărat act de cele scrise, textul îmi devine familiar, îl învăț pe de rost, îl adopt.

Ana Blandiana

Literatura în casete



● Din 1983, autorii, și mai ales autoarele, de literatură au început să-și citească operele înregistrate pe casete. Marguerite Duras a fost una din pionierele genului. A urmat-o Nathalie Sarraute, care a citit și și-a prezentat amintirile. De obicei, interprete ale textelor sînt actrițe sau actori. Catherine Deneuve, Madeleine Renaud, Françoise Fabian și Isabelle Adjani citesc din Colette, D-na de La Fayette, Virginia Woolf sau D-na de Staël, Michel Piccoli citește din Diderot, George Duby își citește singur extrase din studiile sale istorice, în schimb Michel Bouquet este „Monsieur Ouine" de Bernanos — în șase casete —, pentru trecerile muzicale fiind înregistrate quintete de Mozart. Kafka este citit de Daniel Mesguich, fiecare casetă fiind prezentată de un specialist ; Marthe Robert, de exemplu prezintă **Metamorfoza**. Jules Roy îl explică pe Camus. Biblioteca Beaubourg, împreună cu Radio France, profitînd de manifestările dedicate culturii japoneze în capitala Franței, a înregistrat în lectura lui Gérard Desarthe unul din cele mai bune romane japoneze de după al doilea război, **Pușca de vînătoare** de Yasushi Inoue. Editions de la Manufacture propun o piesă excepțională, de antologie : Antonin Artaud interpretîndu-și **Pour en finir avec le jugement de Dieu**. Mai mulți actori citind un text îi dezvăluie teatralitatea, ca în holofonia lui **Gargantua** de Rabelais, oferind o sută de minute cu Philippe Noiret, Jacques Villeret, Henri Virlojeux și Bernard Haler. Literatura în casete nu mai este ca în formula lui Claudel „ochiul ascultă" ci „urechea care vede și cerneala tipărită care vorbește". (În imagine, Nathalie Sarraute la înregistrarea amintirilor sale)

Jean NEGULESCU

Amintiri (LXV)

2. Spence și Kate

SPENCER TRACY avea arta de a ști să-și asculte partenerii. Iar cînd vorbea, vocea îi era atît de calmă și gestica atît de economică, încît faptul că îi domina de la distanță ținea de-a dreptul de miracol. Pur și simplu nu-ți puteai lua ochii de la el, de parcă ar fi fost singur în cadru. Chiar și într-un plan general, cu foarte multă figurație, Spence părea filmat tot de aproape. În cîteva rînduri, discutînd cu el despre Actorie — actoria cu A mare — a refuzat să se considere superior altor colegi de breaslă. Credea în fericire. Formula lui de existență ca și stilul său interpretativ aveau drept dominantă comună **simplitatea**, obișnuita simplitate de fiecare zi.

Odată mi-a mărturisit : „Libertatea unei persoane cu adevărat fericite nu stă în totalul banilor pe care îi posedă ci în încrederea pe care o are în propriile-i puteri". A tăcut o clipă apoi a conchis : „Mi-au trebuit patruzeci de ani ca să ajung la acest adevăr. Ca actor de cinema, singura mea îndatorire este să îmi învăț replicile. Restul vine de la sine".

Formula de mare succes a comediilor romantice ale cuplului lor — **Femeia zilei** (Woman of the Year, 1942), **Coasta lui Adam** (Adam's rib, 1949). **Pat și Mike** (Pat and Mike, 1952), **Creierul electronic** (The Desk Set) — porneau de la premisa ciocnirii dintre două personalități diametral opuse, incompatibile, politicoase dar vanitoase, agresive și niciodată dispuse să cedeze. Conflictul se solda cu o iubire... și cu un considerabil succes de casă. Sigur că totul pornea de la story și de la scenariu, dar tensiunea comică sau dramatică a filmului rezulta exclusiv din colaborarea talentelor lor excepționale. După opinia mea, Kate și Spence au alcătuit perechea cea mai izbutită din întreaga istorie a cinematografului.

Aceeași performanță le-a izbutit și în viața cea de toate zilele. „Douăzeci de ani am avut parte de tovărășia perfectă a unui bărbat între bărbați". Așa avea să definească ea existența lor în doi.

Spence adora bîrfele. Le asculta cu încîntare și le difuza cu entuziasm, deși fără pic de răutate. Mă punea deseori să-i relatez partidele de crichet organizate de Sam Goldwyn pe terenul vilei sale, unde eram deseori invitat, cot la cot cu „Maeștrii crichetului de pe Coasta de Vest" — Luis Jourdain, George Sanders, Howard Hawks și fratele acestuia, Bill Hawks, Mike Romanoff, Herbert Bayard Swope, Charlie Lederer și, desigur, Sam Goldwyn. Sam se comporta într-un mod absolut incredibil. Halul în care batjocorea regulile acelui nobil joc, expresiile pe care le inventa în aulica limbă engleză, felul cum trișa și cum își găsea justificările erau mostre unice și evidente ale celui mai pur comportament isteric. Îl imitam destul de bine, pițigăindu-mi vocea și Spence se prăpădea de ris ascultîndu-mă.

„Hai, spune, ce-a mai zis astăzi Sam?" mă întreba el nerăbdător, de cum intram pe ușă, pregătit deja să se amuze.

„A, nu mare lucru. L-a întrecut cu un punct pe Mike Romanoff". Și, pițigăindu-mi brusc glasul, continuam: „Știi, Mike, ași putea să te bat chiar cu genunchii îndoiți și cu picioarele legate la spate".

Spence, care îl cunoștea bine pe Sam, ridea cu poftă, spre încîntarea lui Kate, bucuroasă să-și vadă bărbatul destins și vesel.

ÎNTR-O bună zi, rămase în pană de catastrofe mondiale, ziarele din Los Angeles, au hotărît să organizeze, cu concursul criticilor de film, al proprietarilor de cinematografe și al redactorilor revistelor teatrale și cinematografice, un mare concurs pe tema: „Cine este cel mai mare actor în viață ?". După săptămîni de intensă publicitate, sufragiile i-au revenit lui Sir Laurence Olivier. Au urmat acolade, osanale și o plachetă de aur oferită învingătorului, după care reporterilor le-a venit ideea să solicite un interviu și actorului plasat pe locul al doilea al referendumului. Actorul numărul doi era Spence.

Am ajuns acasă la ei după ce reporterii plecaseră. „Bine că s-au îndurat să mă lase în pace" a exclamat Spence, ușurat. „Veniseră să mă întrebe dacă sînt de acord cu verdictul, dacă Sir Laurence Olivier este într-adevăr cel mai mare actor. «Bineînțeles să este» — le-am răspuns eu. Priviți-i biografia: actor mare, mare specialist în Shakespeare, mare regizor, mare producător de teatru și de film. Bineînțeles că el este cel mai mare. Nimeni nu se poate compara cu el». În fața entuziasmului meu rămaseseră cu gurile căscate. Era clar că îi dezamăgisem. Nu știau însă că urma o poantă".

Ajuns aici, Spence s-a oprit o clipă și s-a lăsat pe spate, rezemîndu-se de spătarul scaunului. Pe chip i se așternuse un zîmbet mucalit. „I-am oprit în ușă tocmai cînd dădeau să plece. «O clipă, domnilor, am uitat să menționez un mic detaliu. Cînd Sir Laurence Olivier vorbește cu mine, mi se adresează întotdeauna cu Maestre»."

Relatîndu-mi întîmplarea, Spence se amuza ca un copil.

În românește de
M.C.

Fascinația monumentalului

IRADIEREA artei indiene s-a produs treptat, în adîncime, timp de secole, pe mare întindere și a dus la formarea unor stiluri proprii, foarte clar, admirabil definite prin trăsături originale, dar care, cu toate, vor moșteni din sursa primară aceeași tentație pe care o vor ridica la nivelul unui principiu absolut : fascinația monumentalului. Perioada post-Gupta a fost, în cazul Indiei, o etapă similară, dar fără să dea nici un moment impresia că va evolua către dimensiunile colosale, adesea strivitoare, pe care le oferă realizările arhitectonice din zonele limitrofe Indiei... Este aprecierea lui H. Marchal analizînd, în **L'architecture comparée dans l'Inde et l'Extrême Orient** (Paris, 1944) realizările arhitecturale ce definesc creația școlilor artistice din Bengalul oriental, cel care avea să devină, în 1971, Republica Bangladesh.

Multiseculara istorie culturală a țării cuprinde perioadele de mare efloreșcență cuturală ce s-au prelungit asupra întregului subcontinent indian, fiecare însemnînd edificii arhitectonice ridicate într-un spirit din ce în ce mai fastuos. Printre acestea — influențate de stilul epocii Gupta a secolelor IV—V — se numără complexele lamaserii buddhiste și temple brahmanice ridicate, începînd cu secolul al VII-lea, la Chatigrama, localitate din sudestul țării ce purta, în vechime, numele de Cittagong. De o calitate excepțională prin construcție și sculpturile cu care este împodobit este templul de la Pandita Vihăra unde numeroase imagini în piatră, lemn sau bronz confirmă valențele artistice ale anonimilor creatori ai vremii. Datînd din secolul al IX-lea, complexul arhitectural de la Somapura Vihăra cuprinde 170 de încăperi ce se deschid înspre o curte interioară de mari dimensiuni în centrul căreia se înalță semeț un templu și o **stupa**. Au subzistat pînă în zilele noastre destule mărturii care atestă, aici, și existența unei arte populare deosebit de valoroase, caracterizată prin apariția mai puternică a motivelor florale, precum și a scenelor din viața de fiecare zi.

Și în cazul artei din Bangladesh se poate vorbi despre o interferență a influențelor islamice și cele proprii artei autohtone, lucru vizibil în cazul panourilor decorative de mari dimensiuni și sculpturilor din teracotă de la Pundranagara, Vikrampur sau Sonărgăon : este o sinteză de mare originalitate, o artă a monumentalului, atît de împodobit încît pare desprins „din visul himeric, incredibil de bogat și plin de fast, al unui monarh din poveștile **din O mie și una de nopți"**. Sînt caracteristici majore ce se regăsesc și în monumentele din Dhaka (sub vechiul său nume Jahăngirnagar, capitală a Bengalului oriental între 1612 și 1704), ca, de exemplu, Bară Katră, construcție din cărămidă cu o masivă poartă centrală și turnuri cu bază octogonală, sau, clădită tot din cărămidă, fortăreața Lălbăg, începută în anul 1678, cu porți impresionante, bogat și frumos ornate. Apoi, printre monumentele reprezentative, trebuie menționate mausoleul din bazalt și marmură al lui Bibi Pari, precum și mica moschee cu trei cupole construită odată cu fortăreața Lălbăg, mărturii ale puterii constructive, aspirației către frumos a oamenilor din marea deltă a fluviilor sacre Gange și Brahmaputra...

În studiul său consacrat artei birmane, Georges Coedès, director onorific al Școlii franceze de studii asupra Extremului Orient, afirma (în **Enciclopedia Universale dell'arte,** Istituto per la collaborazione culturale, 1958) că arta acestei zone se relevă în primul rînd prin monumente de mari dimensiuni, de puternică expresivitate, materialul de construcție prioritar fiind piatra de mici dimensiuni în care sînt sculptate motive decorative. Abundă panourile sculptate din teracotă smălțuită sau din lemn, acestea din urmă inserate în structurile de piatră. Asemenea monumente reprezentative se află la Pagan, situat la o răscruce a căilor de influență ale induismului și buddhismului. Istoria arată că în anul 1044 începe domnia regelui Anawrahta, care inaugurează o perioadă de intensă activitate constructivă, mărturie — între altele — fiind templul de la Shwezigon, în formă pătrată, formulă arhitecturală ce se va impune în perioada imediat următoare. În anul 1091 este inaugurat marele templu buddhist de la Ananda, considerat a fi capodopera arhitecturii birmane, atît prin structura monumentală cît și prin prezența unor inovații arhitecturale, precum planurile succesive de terase ce conduc, similar unei piramide, într-un superb efort ascensional caracteristic artei birmane. Despre inovațiile arhitecturii birmane, precum cele din templele de la Thatbyńny (1144) și Tilominlo (1212), scrie și Donald Goddard în **Storia universale dell'arte** (Ed. Mondadori, 1970). În perioada secolelor următoare, în marile centre culturale de la Pegu, Sagaing, Ava, Shwebo sau Mingun, construcțiile demonstrează o netă preferință spre colosal, în paralel cu o folosire din abundență, adesea covîrșind puterea de cuprindere, a ochiului, a decorației în aur și pietre prețioase. Un exemplu de construcție în acest sens este templul Schwedagon de la Rangoon, de fapt o serie de construcții succesive între secolele XV—XVIII, o enormă pagodă conică, înaltă de 105 metri, ridicîndu-se deasupra altora de mai mici dimensiuni. Sculptura monumentală culminează cu enorma statuie din marmură albă reprezentîndu-l pe Buddha, realizată în secolul al XIX-lea, în palatul de la Mandalay.

Criticii de artă apreciază că, prin monumentalitate și originalitate, arhitectura birmană se detașează clar de baza influenței indiene, elaborînd, începînd cu secolul al VII-lea, un stil original, exprimat poate cel mai bine prin verticalitatea îndrăzneață, prin țișnirea spre cer a săgeții ce se ridică încununînd terasele ce se succed, una deasupra celeilalte, mereu mai sus, cucerind spațiul și privirile...

ACEST proces evolutiv al „fascinației monumentalului" își atinge parcă apogeul în Nepal, acolo unde abstractizarea liniei arhitecturale, a formelor sculpturale și a iconografiei din interiorul templelor se ridică la un nivel întru totul excepțional. Așa cum arată Herman Goetz în **Enciclopedia Universale dell'arte,** punctul de plecare l-a constituit influența artei indiene a perioadei post-Gupta, manifestată prin construcții masive, chiar greoaie, care folosesc numai fundația din piatră, pereții fiind din lemn sculptat și bogat ornamentat cu aur în interior — precum cele, existente și astăzi, în zona Malabar. În paralel, se poate observa cu ușurință și o influență a gîndirii arhitecturale chineze, căreia i se datoresc acele acoperișuri suprapuse, din lemn, în formă de pagodă. De altfel, P. Brown (în **Indian arhitecture,** Bombay, 1956) arată că întreaga arhitectură nepaleză se împarte în două tipuri distincte : primul promovează construcții masive, **stupa,** de dimensiuni colosale (cum ar fi cele de la Sambunatha sau Bodhnath), construite pe terase în trepte, cel de-al doilea (temple la Pătan sau Bhatgăon) propunînd un stil mai avîntat, linii verticale sugerate de cele cinci acoperișuri în mărime descrescîndă, foarte înalte și susținute de masive traverse de lemn. Alături de acestea, o caracteristică definitorie a artei nepaleze este omniprezența sculpturii, în piatră, lemn sau bronz, rar în teracotă. Practic, nu există nici un centimetru pătrat susceptibil a fi împodobit care să nu fie sculptat într-o bogăție extraordinară de imagini, adesea suprapunîndu-se. Exemple demne de a intra în patrimoniul artei universale se află la Paśupătinătha (influența primului stil Gupta), la Tara din Katmandu și la Lajanpat. Deasemenea, caracteristică este și ornarea sculpturilor cu perle, începînd cu secolul XVI-XVII, aceasta ducînd la înlocuirea progresivă a ornării tradiționale cu foiță de aur. În lamaserii, deasemeni, pictura murală este larg reprezentată, ca și miniatura la început pe frunză de palmier, apoi pe hîrtie, reprezentînd, în mod hieratic, scene din viața lui Buddha. Centrele artistice clasice sînt în Katmandu, Bălaji, Bhatgăon, Cangu Narayana, Deo-Patan, Lalitta-Patana, precum și marele complex de la Savayambhunatha.

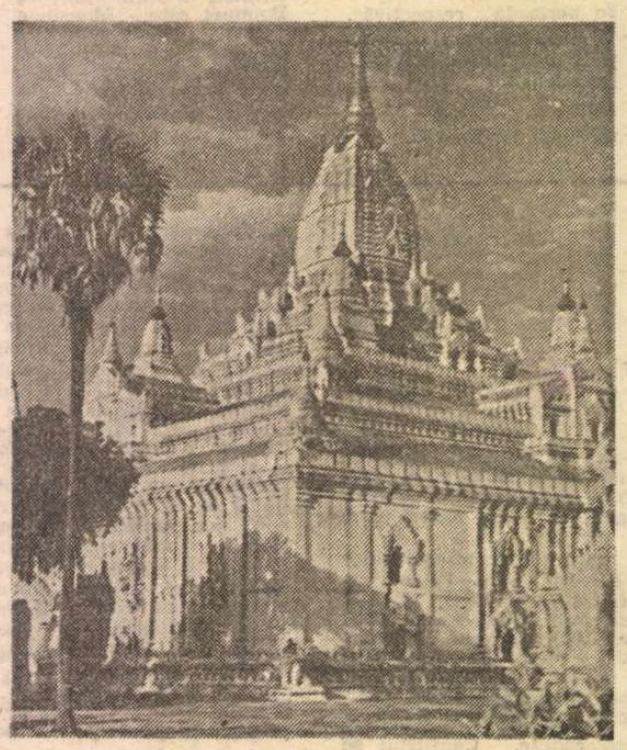
UN alt argument de marcă al „fascinației monumentalului" ni-l oferă construcțiile cu totul deosebite și expresive ce caracterizează arta Pakistanului. Desigur, argumentele pot fi, și în acest caz, căutate la scara întregii țări, dar să ne oprim în Lahore, cel de-al doilea mare oraș al țării, fosta capitală, Darul Sultanat, din vremea dinastiei Mogulilor. Cu fortul, palatele, moscheele, minaretele, mausoleele și grădinile sale, prin importanța lor istorică și meritele arhitecturale, ca dimensiune, calitate și cantitate, privelișteа e fără egal în această parte a lumii — apreciază Muhammad Wali Ullah Khan în lucrarea **Lahore and its important monuments,** Karachi, 1965. Printre acestea, moscheea Badshahi, cea mai mare din lume, cea din urmă și cea mai frumoasă realizare arhitecturală a artei islamice, este „un amestec incredibil de grație, putere și armonie, dominată de ideea spațiului enorm, adus la împlinirea sa maximă". O altă realizare excepțională — aceasta din 1642 — o constituie grădinile Shalamar, terasate și cu ziduri de piatră cu pavilioane și canale de irigație ce aduc apa de la o distanță de o sută de mile. Peste patru sute de fîntîni, o magnifică cascadă din marmură, mii de pomi fructiferi aduși, unii de la foarte mari depărtări, plante din toate genurile cunoscute la acea vreme, alcătuiesc tabloul mirific al celor **„trei terase de vis"**, exemplu unic în arhitectura subcontinentului. Apoi, în aceeași idee a unicatului, Fortul Lahore prezintă cîteva realizări cu totul excepționale ce arată perfecțiunea la care se ajunsese în secolul al XVII-lea în arta pakistaneză. Printre ele, **Sish Mahal,** una dintre cele mai somptuos decorate reședințe regale din lume, **Bungla,** o sală renumită pentru decorația abundentă cu mii de pietre semi-prețioase într-o structură tip fagure. Apoi, în finalul acestei atît de succinte enumerări, **Peretele pictat,** început de Jahangir în 1624—25 și completat de Shahjahan în 1631—32, avînd o suprafață decorată de aproximativ 8 000 m. înfățișînd, în culori vii și cu un deosebit realism, scene de vînătoare, o scenă din jocul de polo precum și o varietate impresionantă de motive geometrice și florale.

Iată, în linii foarte mari, modul în care, timp de secole, influența artei indiene a fost asimilată și re-elaborată în structuri noi, de mare originalitate, fascinante, într-adevăr, prin imaginea monumentalității și frumuseții lor, mărturii, peste timp, ale talentului și spiritului artistic excepțional al oamenilor acestor meleaguri.

Documentar de
Cristian Unteanu

NEPAL, **Bhatgăon :** Pagodă și o coloană comemorativă (sec. XVI–XVIII)

BANGLADESH : Statuetă din bronz (sec XI)



BIRMANIA, **Pagan :** Ananda (1091)

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei : 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 12, joi 19 martie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

12

TINERETUL

(Paginile 12—13)

Eficiența dialogului la nivel înalt

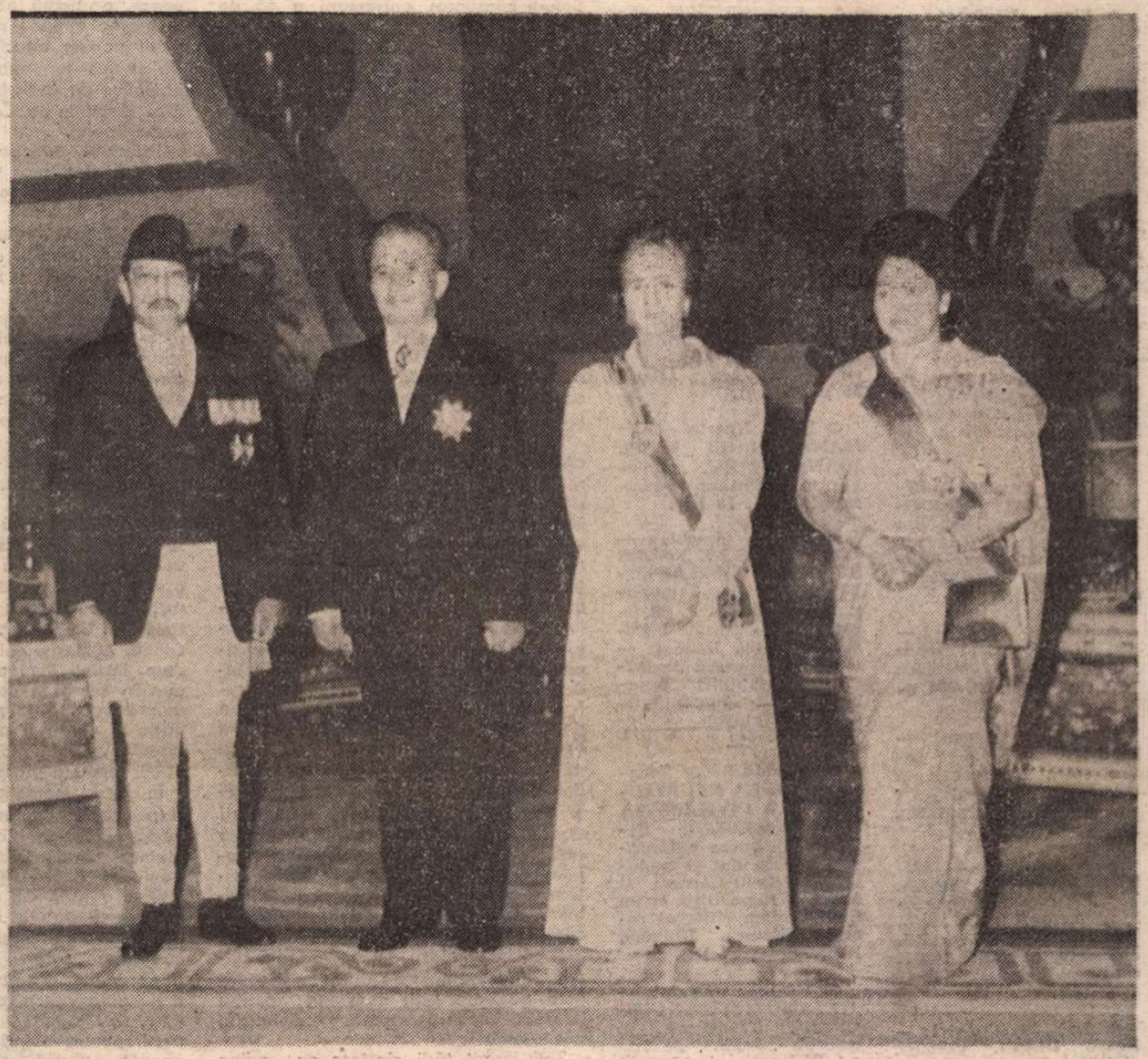
A DEVENIT astăzi o certitudine că în condițiile vieții internaționale contemporane dialogul la nivel înalt reprezintă mijlocul cel mai eficient de abordare și de soluționare a problemelor colaborării dintre națiunile, statele și popoarele lumii. Promovată consecvent de România socialistă, de președintele Nicolae Ceaușescu, această concepție a intrat tot mai mult în practica politică internațională din ultimii ani. Prin dialogul la nivel înalt relațiile interstatale cunosc o dezvoltare ascendentă și se creează premise favorabile stabilirii cadrului în care să fie dezbătute și rezolvate marile probleme care confruntă omenirea contemporană, în primul rînd problema păcii și a dezarmării, a înlăturării pericolului unui nimicitor război nuclear.

În acest context, vizita întreprinsă de tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu într-o serie de țări din Asia constituie o nouă și elocventă ilustrare a politicii de pace și largă colaborare internațională a României socialiste. Justețea principiilor promovate de șeful statului român, a poziției adoptate de țara noastră este deplin confirmată de amplul ecou internațional generat de această vizită, considerată drept o nouă și importantă contribuție la consolidarea căilor și a mijloacelor prin care se poate ajunge la realizarea unui nou climat politic în relațiile dintre state, de natură să dezvolte colaborarea și să asigure soluționarea problemelor de interes vital pentru întreaga omenire. „În actualele împrejurări internaționale — arăta președintele Nicolae Ceaușescu — pentru întreaga omenire nu poate fi problemă mai importantă decît dezarmarea, decît înlăturarea primejdiei unui nou război mondial, care, în mod inevitabil, s-ar transforma într-o catastrofă nucleară ce ar duce la distrugerea vieții și a întregii civilizații pe Pămînt ! Este necesar ca toate popoarele să-și unească forțele și să conlucreze cît mai strins pentru a opri cursul periculos al evenimentelor, pentru a apăra dreptul suprem al oamenilor, al națiunilor, la pace, la viață, la dezvoltare independentă și demnă !"

Solia de pace și prietenie a poporului român reliefează astfel însemnătatea deosebită a contactelor și relațiilor directe stabilite între factorii politici investiți cu cea mai înaltă răspundere. Rezultatele la care s-a ajuns în cursul vizitei, acordurile și înțelegerile convenite, amplul schimb de păreri asupra problemelor complexe ale vieții internaționale sînt expresia convingătoare a eficienței și succesului întîlnirilor și dialogului la nivel înalt. Totodată, primirea extrem de călduroasă rezervată în țările vizitate înalților soli ai poporului român, manifestările de profundă stimă și respect, de aleasă prețuire la adresa personalității conducătorului partidului și statului nostru reflectă în mod grăitor interesul și simpatia pentru poziția României socialiste, pentru marile sale realizări economice și sociale.

Înscriindu-se ca o etapă nouă, deosebit de fructuoasă, în cronica relațiilor internaționale, de colaborare și pace ale României, vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu într-o serie de țări din Asia are o semnificație deosebită în cadrul actualelor eforturi ale lumii întregi de a se găsi cele mai fecunde posibilități de soluționare a problemelor politice și economice contemporane. Evidențiind dorința poporului român de a amplifica, pe multiple planuri, în spiritul colaborării și al respectului reciproc, relațiile dintre țara noastră și țările vizitate, președintele Nicolae Ceaușescu a reafirmat voința de pace a României socialiste, de cooperare cu toate statele lumii pentru asigurarea dezvoltării și progresului tuturor națiunilor și popoarelor. Acest vibrant mesaj de pace și prietenie al înalților soli români reprezintă, prin semnificațiile sale cele mai profunde, o nouă expresie a prestigiului de care patria noastră se bucură astăzi pe arena internațională ca factor activ în promovarea unei politici realiste, în consens cu aspirațiile întregii omeniri.

„România literară"



● KATMANDU — 16 martie 1987. Președintelelui Nicolae Ceaușescu i-a fost conferit, de către regele Nepalului, Birendra Bir Bikram Shah Dev, cea mai înaltă distincție nepaleză — Ordinul „Ojasvi-Rajanya", cu colan și eșarfă. Tovarășei Elena Ceaușescu i-a fost conferit Ordinul „Trishakti Patta", clasa I, cu eșarfă. Președintele Nicolae Ceaușescu a conferit regelui Birendra Bir Bikram Shah Dev Ordinul „Steaua Republicii Socialiste România", clasa I, cu eșarfă, și reginei Nepalului, Ordinul „23 August" clasa I, cu eșarfă.

Bucuria

Iată, primăvara își desenează
bucuria pe pămînt sub care,
cîmpul gîndește recolta
anului, din amiază.

Sămînța sub brazde își caută sprijin
în raza de soare, noi în OMUL
din fruntea țării pentru
trăinicia zilelor de azi și celor ce vin.

Pămîntul e forja unde semințe se călesc
pentru nașterea altor semințe
să fie îmbelșugate mesele
celor ce pentru țară trudesc.

Sîntem mai uniți cu fiecare zi
și ne este țara frumoasă, roditoare,
aici noi înșine putem fi :
fluviu, oțel și rază de soare.

E primăvară și cîntăm unitatea noastră
care a ctitorit cetăți de grîu și de secară
la ceasul cel mai înalt de bucurie
și cel mai sfînt al dragostei de țară.

Al. Florin Țene

Pe frontispicii

E totul nou și proaspăt în Carpați
precum o casă cu fîntîni și stele,
cu ochii de-mplinire luminați,
cu inima zvonind de zboruri grele.
Și cîntă frunza aplecată blînd
pe dimineți de-nfiorări și ape,
se face-amiază-n suflet în curînd,
vin visele din visuri să se-adape.

Pe frontispicii arde un cuvînt
ce dă contururi faptei și ideii,
ce limpezește toate cîte sînt
și le înalță-n nimbul epopeii.
Partidu-i drumul nostru-nvăpăiat
și anotimp pe bolta nemuririi
spre care călăuza e-un bărbat
ce ii veghează păcii trandafirii.

E totul nou și proaspăt în Carpați
ca o cîmpie înfloritâ-n primăvară
ca o dumbravă cu pereți curați,
ca pe un soclu-o perpendiculară
zidită de-un partid vizionar
în marmura iubirii și virtuții,
de fiu-i fără seamăn, legendar,
și făclier al amplei revoluții.

Vitalie Cliuc

Biblioteca județeană
MUREȘ

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

TELEGRAMA ADRESATĂ TOVARĂŞULUI NICOLAE CEAUŞESCU,

secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, de participanţii la Simpozionul naţional consacrat aniversării a 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist şi a 30 de ani de la înfiinţarea Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România

Mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu,

In aceste momente de aleasă sărbătoare, exprimînd gîndurile şi sentimentele milioanelor de tineri ai patriei, participanţii la Simpozionul naţional consacrat aniversării a 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist şi a 30 de ani de la înfiinţarea Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România reafirmă dragostea nemărginită şi recunoştinţa fierbinte, înalta stimă şi adînca preţuire pe care le nutresc faţă de dumneavoastră, mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, patriot înflăcărat şi strălucit militant comunist, care v-aţi identificat din cei mai tineri ani ai vieţii cu lupta partidului şi poporului român pentru libertate naţională şi dreptate socială, făuritorul celei mai măreţe epoci din multimilenara istorie a ţării, părinte drag şi prieten apropiat al tinerei generaţii, neobosit erou al păcii, al înţelegerii şi cooperării între popoarele şi naţiunile lumii.

Pentru noi, tineretul României socialiste libere şi prospere de astăzi, reprezintă un titlu de nemărginită cinste şi înaltă mîndrie patriotică faptul că istoria mişcării revoluţionare şi democratice de tineret, a organizaţiilor noastre comuniste este indisolubil legată de pilduitoarea dumneavoastră activitate, exemplu eroic al luptătorului neînfricat pentru libertatea, demnitatea şi fericirea poporului, pentru împlinirea măreţelor sale idealuri de independenţă şi progres social.

Acum, în pragul marii sărbători a tinerei generaţii aducem un vibrant omagiu neobositei activităţi pe care aţi desfăşurat-o în fruntea organizaţiei revoluţionare de tineret, cutezanţei şi abnegaţiei consacrate mobilizării tinerilor la acţiunea fermă împotriva exploatării sociale, a fascismului, curajului şi clarviziunii cu care aţi transformat procesul de la Braşov într-o tribună de luptă a partidului, neînfricării şi demnităţii manifestate în anii grei ai întemniţării de la Doftana, pilduitorului exemplu de dîrzenie şi sacrificiu pe care l-aţi constituit pentru întreaga noastră mişcare comunistă, revoluţionară.

Toţi tinerii ţării cinstesc cu adînc respect şi profundă recunoştinţă participarea şi rolul dumneavoastră determinant, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu la pregătirea şi desfăşurarea marilor manifestaţii antifasciste şi antirăzboinice de la 1 Mai 1939, la acţiunile hotărîte de antrenare a tinerei generaţii în înfăptuirea obiectivelor procesului de edificare a noii istorii a patriei.

Acum, cînd rememorăm cu deosebită emoţie împlinirea a şase decenii şi jumătate de la crearea organizaţiei revoluţionare de tineret, dăm glas sentimentelor de înălţătoare mîndrie patriotică ale tuturor tinerilor patriei de a fi contemporanii celei mai înfloritoare epoci din multimilenara istorie a ţării inaugurată de cel de-al IX-lea Congres al partidului, „Epoca Nicolae Ceauşescu", în care, sub conducerea încercată a Partidului Comunist Român, sub imboldul prodigioasei dumneavoastră activităţi revoluţionare, patria noastră se afirmă tot mai puternică şi mai demnă în rîndul naţiunilor lumii, satisfacţiei că tînăra generaţie a patriei, alături de întregul nostru popor, participă activ şi responsabil la marea epopee revoluţionară a timpului nostru, aducîndu-şi contribuţia de seamă la realizarea istoricelor obiective de dezvoltare multilaterală a ţării stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului.

Totodată, aducem prinosul de recunoştinţă al tuturor tinerilor ţării pentru excepţionalele condiţii de muncă, viaţă şi învăţătură, de formare şi afirmare plenară în toate domeniile de activitate, condiţii de care nu a mai beneficiat nici o altă generaţie, o dată cu expresia dragostei nemărginite cu care întregul tineret al ţării vă înconjoară, mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, asigurîndu-vă încă o dată că, urmînd neabătut exemplul dumneavoastră suprem de strălucit revoluţionar şi luptător, vom acţiona cu toate forţele şi energiile de care dispunem pentru propăşirea neîntreruptă a patriei noastre socialiste.

Este o deosebită cinste pentru tînăra generaţie de a releva şi la această importantă aniversare, cu deosebit respect şi aleasă recunoştinţă, viaţa şi activitatea revoluţionară ale tovarăşei Elena Ceauşescu, militant de seamă al partidului şi statului nostru, care, intrînd încă din anii cei mai tineri în mişcarea comunistă, alături de dumneavoastră, a participat cu abnegaţie şi curaj în primele rînduri ale luptei poporului nostru pentru o viaţă nouă, liberă şi prosperă.

In aceste momente solemne adresăm respectuoase mulţumiri şi un călduros omagiu tovarăşei academician doctor inginer Elena Ceauşescu, militant de frunte al vieţii politice, sociale şi ştiinţifice a ţării, om de ştiinţă şi savant de largă reputaţie internaţională, pentru contribuţia adusă la elaborarea şi înfăptuirea politicii interne şi externe a partidului şi statului nostru, pentru activitatea consacrată dezvoltării ştiinţei, învăţămîntului şi culturii româneşti, pentru atenţia şi grija pe care le acordă educării comuniste, revoluţionare şi formării multilaterale a tinerei generaţii a patriei.

Continuînd glorioase tradiţii, în spiritul preţioaselor indicaţii şi înflăcărătelor îndemnuri pe care ni le-aţi adresat, vă asigurăm, mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, că, pe deplin conştiente de misiunea încredinţată de partid şi popor, organizaţiile de tineret şi studenţi vor acţiona hotărît pentru continuarea şi intensificarea procesului de educare comunistă, revoluţionară a tinerei generaţii, pentru cunoaşterea şi preţuirea trecutului glorios al poporului, a tradiţiilor sale progresiste, revoluţionare, ridicate pe o nouă treaptă în opera de edificare a socialismului şi comunismului în România, pentru a insufla şi consolida în conştiinţa tinerilor atasamentul puternic şi mîndria legitimă faţă de realizările remarcabile obţinute de naţiunea noastră în strălucita epocă inaugurată în istoria naţională de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român.

Exprimînd deplina aderiune la politica externă de pace şi colaborare a partidului şi statului nostru, în elaborarea căreia rolul determinant vă revine dumneavoastră, mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, personalitate marcantă a lumii contemporane, toţi tinerii patriei îşi reafirmă sprijinul unanim, profunda recunoştinţă pentru strălucitele iniţiative şi consecventele dumneavoastră demersuri dedicate soluţionării, în interesul popoarelor, al tineretului de pretutindeni, a marilor probleme ale contemporaneităţii, în primul rînd opririi cursei înarmărilor şi trecerea la dezarmare, asigurarea păcii, dreptul la viaţă al tuturor naţiunilor planetei.

Vă încredinţăm, mult iubite şi stimate tovarăşe secretar general, că tînăra generaţie a patriei, trăind într-o ţară liberă şi independentă, profund ataşată marilor idealuri ale păcii şi înţelegerii între popoare, va acţiona consecvent pentru consolidarea unităţii de voinţă şi acţiune a tinerei generaţii de pretutindeni în lupta vitală a naţiunilor, a tuturor forţelor progresiste şi democratice pentru înlăturarea confruntărilor şi promovarea dialogului, pentru făurirea unei lumi paşnice, mai bune şi mai drepte pe planeta noastră.

In aceste momente de aleasă sărbătoare, cu profunde semnificaţii pentru viaţa şi munca tinerei generaţii, a organizaţiilor sale revoluţionare, noi, tinerii României socialiste, care ne numim cu înălţătoare mîndrie patriotică „Generaţia Epocii Nicolae Ceauşescu", facem legămînt solemn ca, avînd drept călăuză supremă în tot ceea ce înfăptuim, măreţul dumneavoastră exemplu de muncă şi viaţă comunistă, să nu precupeţim nici un efort de a fi mereu la datorie, în primele rînduri, acolo unde interesele poporului o cer, înscriindu-ne cu cinste, devotament şi romantism revoluţionar pentru a adăuga chipului socialist al patriei o nouă strălucire, noi şi minunate împliniri. Vă asigurăm, mult stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, că Uniunea Tineretului Comunist şi Uniunea Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România vor face totul pentru a-şi îndeplini sarcinile încredinţate de partid şi popor, pentru a forma şi educa tînăra generaţie a patriei în spiritul principiilor şi valorilor comuniste de muncă şi viaţă, proprii omului nou, pentru a mobiliza elanul şi capacităţile creatoare ale tineretului în eroica activitate desfăşurată de întregul nostru popor spre gloria, măreţia şi prosperitatea scumpei noastre patrii, Republica Socialistă România.

PARTICIPANŢII LA SIMPOZIONUL NAŢIONAL CONSACRAT ANIVERSĂRII A 65 DE ANI DE LA CREAREA UNIUNII TINERETULUI COMUNIST ŞI A 30 DE ANI DE LA ÎNFIINŢAREA UNIUNII ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

SEMNAL

● **Alexandru I. Philippide — ÎN DIALOG CU CONTEMPORANII. II.** Ediţie îngrijită, prefaţă, traduceri, note şi indice de I. Oprişan, în seria „Documente literare". **(Editura Minerva, 220 p., 15,50 lei).**

● **Elena Văcărescu — CÎNTEC ROMÂNESC.** Ediţie bilingvă, prefaţă de Sanda Anghelescu. **(Editura Ion Creangă, 76 p., 14 lei).**

● **Ion Minulescu — PROZĂ.** Ediţie în seria „Arcade"; postfaţă de Ion Dodu Bălan. **(Editura Minerva, 352 p., 11 lei).**

● **Marin Preda — DELIRUL.** Ediţia a III-a a romanului. **(Editura Cartea Românească, 461 p., 21,50 lei).**

● **Ioana Postelnicu — ETERNELE IUBIRI.** Povestiri. **(Editura Cartea Românească), 408 p., 19 lei).**

● **Paul Anghel — INTOARCEREA MORŢILOR.** Cartea a IX-a din ciclul romanesc **Zăpezile de-acum un veac. (Editura Cartea Românească, 536 p., 20 lei).**

● **Ovidiu Genaru — AM MAI VORBIT DESPRE ASTA.** Versuri. **(Editura Junimea, 104 p., 9,50 lei).**

● **Mihai Drăgan — MIHAI EMINESCU. Interpretări. 2.** Volum în colecţia „Eminesciana", nr. 40. **(Editura Junimea, 228 p., 10,50 lei).**

● **Ion Băieşu — AUTORUL E ÎN SALĂ.** Teatru; cuprinde piesele: **Autorul e în sală, Vederea, Poarta cetăţii, Maestrul, Regina Lear. (Editura Eminescu, 176 p., 7,75 lei).**

● **Iv Martinovici — SPRE DELFI.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 130 p., 9,50 lei).**

● **Irina Mavrodin — PUNCTUL CENTRAL.** Eseuri. **(Editura Eminescu, 192 p., 9,75 lei).**

● **Ion Văduva-Poenaru — ARIPA NEMĂRGINITĂ.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 136 p., 15 lei).**

● **Ştefan Odobleja — PAGINI INEDITE.** Ediţie îngrijită şi prefaţă de Constantin Negreanu **(Editura Scrisul Românesc, 164 p., 7,25 lei).**

● **Mariana Ceauşu — PRIVELIŞTI DE SUFLET.** Însemnări de călătorie. **(Editura Sport-Turism, 176 p., 7,75 lei).**

● **Gheorghe Schwartz — CASTELUL ALBASTRU.** Proze. **(Editura Dacia, 256 p., 9,50 lei).**

● **Valentin Ciucă — PE URMELE LUI NICOLAE GRIGORESCU. (Editura Sport-Turism, 240 p., 14 lei).**

● **Diana Turconi — UNA ŞI ACEEAŞI IUBIRE.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 200 p., 20,50 lei).**

● **Stelian Dragnea — TIMPUL CARE NU MOARE.** Roman. **(Editura Militară, 1986, 176 p., 7,25 lei).**

● **Ionel Amăriuţei — VINOVAT DE PLECAREA COCORILOR.** Versuri. **(Editura Litera, 48 p., 15 lei).**

● **Harry Negrin — ROMANŢA UNEI VIEŢI. IOANA RADU.** Monografie. **(Editura Muzicală, 234 p., 14 lei).**

● **Dragoş Luchian — UN SAT DE PE VALEA SUCEVEI, FRĂŢĂUŢII-VECHI.** A doua monografie a autorului dedicată unei localităţi bucovinene (după **Rădăuţi — vatră românească de tradiţii şi înfăptuiri socialiste**, 1982). Postfaţă de George Muntean. **(Editura Litera, 286 p., 60 lei).**

● **Léopold Sédar Senghor — DE LA NEGRITUDINE LA CIVILIZAŢIA UNIVERSALULUI.** Selecţie din opera publicistică a autorului şi traducere de Radu Cârneci şi Mircea Traian Biju, cu un **Cuvînt către cititorul român. (Editura Univers, 1986, 370 p., 17 lei).**

● **Georges Poulet — METAMORFOZELE CERCULUI.** Traducere, în colecţia „Studii", de Irina Bădescu şi Angela Martin; studiu introductiv de Mircea Martin. **(Editura Univers, 494 p., 33 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită, exemplare de semnal.**

ERATĂ

La numărul precedent, pag. 20, col. IV, rîndul 13 (de jos în sus) se va citi corect: **the melting pot.**

Viaţa literară

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● În ziua de 13 martie a.c., poetul **Adrian Păunescu** a fost invitatul Bibliotecii municipale Mihail Sadoveanu, la întîlnirea cu cititorii, prilejuită de apariţia, la Editura Albatros, a volumului de versuri **Locuri comune.** Au participat: directorul editurii, **Alexandru Chiriacescu**, prof. univ. **Ion Rotaru**, criticul **Alex. Ştefănescu** şi redactorul cărţii, **Domniţa Ştefănescu.**

● **D. Păcuraru** şi **Gh. Bulgăr**, la liceul „D. Cantemir" din Capitală, în cadrul simpozionului cu privire la „Valorile expresive ale literaturii române": **Ion Arieşanu, Alexandru Jebeleanu**, la căminul cultural din comuna Ciacova, judeţul Timiş; **Petru Marinescu** şi **D.C. Mazilu**, la şcoala generală din comuna Otopeni, sectorul agricol Ilfov; **Costin Monea, Vera Hudici, Constanţa Bădicel, Ana Ioniţă, Rodica Ciocîrdel-Teodorescu, Ana Lungu, Petru Marinescu, Octav Sargeţiu, Ion Mărăcineanu, Silvia Butnaru, N. Ghiţescu** la Studioul „Lucian Blaga" (Muzeul de istorie şi artă al municipiului Bucureşti); **Ion Marinca**, la căminul cultural din comuna Popeşti-Leordeni: **Marian Odangiu, Ivo Muncian, Anton Palfi**, la şcoala generală din comuna Varias, judeţul Timiş; **Corina Victoria Sein, Vasile Bogdan**, la secţia din Buziaş a Întreprinderii „Modern": **Vasile Andru, Mihai Giugariu, Constantin Vişan, Al. Mironov, Mihai Bădescu**, la Întreprinderea „Automatica" din Bucureşti: **Gheorghe Andrei, Marin Ifrim, Aurel Ganea**, la Casa de cultură a sindicatelor din Buzău (în cadrul simpozionului „Genialitatea operei lui Eminescu"): **Dinu Roco, Ion Olteanu, Viorica Nania, Monica Asian, Constantin Fugaşin, Letiţia Bujor**, la cenaclul literar „Tudor Vianu" din Capitală.

● La Liceul Industrial nr. 20 a avut loc o întîlnire a dramaturgului **Dumitru Solomon** cu tinerii cititori.

● Asociaţia scriitorilor din Bucureşti a organizat, în colaborare cu Biblioteca judeţeană Buzău, o întîlnire cu cititorii în comuna Bălăceanu.

Au participat: **Marin Ifrim, Alex. Oproescu, Constantin Petcu** şi **Aurel Ganea.**

SIBIU

● În localităţile Gura Riului, Valea Viilor şi Miercurea Sibiului, judeţul Sibiu, Asociaţia Scriitorilor şi „Biblioteca Astra" au iniţiat întîlniri cu cititorii la care au participat: **Mircea Tomuş, Mircea Ivănescu, Mircea Braga, Ion Mircea, Matei Pamfil, Rodica Braga, Mihai Racoviţan, Ion Onuc Nemeş, Traian Luciu, Ion Buleandră, Nicolae Gastone, Emilian Luncaşiu.**

TIMIŞOARA

● În comuna Lenauheim din judeţul Timiş s-a desfăşurat un simpozion organizat de Asociaţia scriitorilor din Timişoara, la care au participat: **Ion Arieşanu, Laurenţiu Cerneţ, Alexandru Jebeleanu, Marian Odangiu, Mircea Şerbănescu, Valentin Tudor** şi **Balthazar Waitz.**

A fost prezent **Eugen Florescu**, secretar al Comitetului judeţean Timiş al P.C.R., şi **Alexandrina Cornean**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

Despre „Satul contemporan", cu referiri deosebite la realizările cooperativei agricole din comuna respectivă, au vorbit prof. univ. dr. **Constantin Anderca, Viorel Uibaru**, preşedintele cooperativei agricole locale, şi **Stere Virtosu**, inginerul şef al acestei unităţi.

În încheiere, au citit din lucrările lor inspirate din realităţile satului contemporan, poeţii şi prozatorii veniţi din Timişoara.

Elogiu tinereții

POATE că lauda cea mai înaltă ce poate fi adusă unei societăți este pentru încrederea pe care o arată oamenilor ei tineri, pentru felul cum din umanismul idealurilor își configurează pedagogia socială și deschide tineretului căile de afirmare, sub imperativul vieții în eternă înnoire în neoprită căutare a înțelesurilor, a structurilor care o determină. O societate care își minte și își adormenește oamenii tineri pe căi ale pierzaniei, cu false idealuri și scopuri, în sfera îngustă a intereselor de clasă în care viața cunoaște jocul norocului și al întîmplării, va fi înfrîntă, va cunoaște lecția amară a istoriei. A dovedit-o în secolul nostru societatea care și-a făcut steag din ideologia rasistă, din spiritul retrograd și războinic, dominator și terorist, fascismul în toată bîntuirea lui, care a găsit pentru forța socială tînără, în atingerea unor țeluri demente, drept loc de afirmare pustietatea războiului și a morții.

Istoria contemporană dă condiției umane semnificații cutremurătoare, în descifrarea cărora, afirmarea unui program social înalt, deschis vieții, libertății, creării unui om al dreptății sociale, al muncii și al solidarității umane, presupune o grijă permanentă pentru generațiile tinere, pentru creșterea și integrarea lor în viață. În aceasta constă de fapt întreaga preocupare a edificării sociale, justiția și învățătura ei, concepția administrativă, sistemul instituțional și cîmpul manifestărilor spirituale, etica individului, a familiei și a manifestărilor sociale, spiritul național și patriotic, dăruirea revoluționară pentru biruința umanismului și a democrației. Vedem în acestea, pînă la monumentalitate, înfățișarea posibilă, reală, a ceea ce numim un om nou. Procesul înnoirilor sociale nu poate fi văzut decît în perspectiva oamenilor tineri.

CU UN asemenea înțeles ne regăsim, în acest martie aniversar, alături de tineretul patriei noastre, în dovedirea unui trecut de luptă și de sacrificii, într-un prezent al dăruirii și angajării revoluționare, într-un timp al înnoirilor și al unor hotărîtoare cerințe ale vieții. La șaizeci și cinci de ani de la întemeierea Uniunii Tineretului Comunist se rotunjește o vîrstă trecută de pragul maturității, a unor oameni dăruiți pînă la jertfa de sine luptei revoluționare, în credința cărora alte generații au dreptul să-și anunțe și să-și dovedească din plin capacitatea afirmării, a pregătirii și a conviețuirii sociale, participarea la edificarea societății socialiste, în necuprinsul front al muncii și al creației. Vîrsta pe care o aniversăm însemnează o inepuizabilă sursă de învățăminte, o lecție de măreție și frumusețe morală, o realitate a crezului în libertatea, independența și propășirea poporului român, în demnitatea ființei sale naționale. Oricîte ar fi fost încercările timpului, într-o societate ce își căuta soluțiile politice și economice în interese și înfruntări de clasă, sub imperativele noii realități a unității naționale, și apoi căile apărării teritoriale în contextul politic european, oricîte ar fi fost suferințele țării în anii războiului, și apoi prețul participării la lupta de eliberare în frontul antihitlerist dovezile acestui răstimp de șaizeci și cinci de ani s-au arătat în locurile cele mai primejduite și cele mai glorioase, dovezi ale maturizării în lupta revoluționară. În activitatea ilegală antifascistă, cunoscînd judecățile și închisorile, apoi în munca eroică a reconstrucției, pe marile șantiere ale socialismului, erau ei tinerii comuniști, veniți din necuprinsul vieții poporului nostru, pentru viață, pentru bucuriile ei.

Organizarea tineretului comunist, frontul antifascist care s-a constituit în anii celei mai grave amenințări înalță în istoria poporului român, din rîndul tineretului muncitor, pe acela care de la începutul luptei sale a dovedit o energie revoluționară fără egal, pe copilul de țărani care a înțeles scopul revoluționar și național al luptei comuniștilor, al dăruirii sale. A găsi în acele timpuri calea adevărată a revoluției însemna să întîmpini cu prețul vieții nu numai injustiția socială, ci și acele directive care apăsau și derutau propriul drum al comuniștilor români, propriile soluții și răspunderi politice în rezolvarea cerințelor sociale și naționale și mai însemna să aștepți în crezul tău revoluționar, fără clintire, ceasul afirmării acestui crez, dovedirea adevărului său. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, prin prezența sa în rîndurile tinerilor revoluționari, și apoi în fruntea partidului, a dovedit această virtute excepțională, care a ridicat în istoria României puternica sa personalitate politică. Vorbim acum de anii 1936, ai procesului de la Brașov, și 1939, cînd, avînd alături pe tovarășa Elena Petrescu (Ceaușescu) a fost sufletul marii manifestații antifasciste, evocăm momente de zbucium și de căutare, și trăim, prin propriile noastre convingeri o epocă în zarea căreia mărturiile trecutului vin din istoria încercată a țării, într-un lung proces de modelare a conștiințelor și de statornicire a justiției sociale, a programului de făurire a vieții în adevărul căruia definim epoca pe care o trăim.

Tradițiile activității revoluționare, și, mai în adîncul istoriei, ale luptei pentru unitate națională și dreptate socială aduc în fața noastră chipurile oamenilor tineri. Ei au însuflețit marile mișcări populare, au suferit pedepsele stăpînirilor, au cunoscut căile exilului, au scris cărțile neamului, au căzut pe cîmpuri de bătaie, au dat un sens mișcărilor sociale din timpul și spațiul existenței noastre. Oameni cu multă învățătură, treziți din umbririle și din aedreptățile vremii, au bătut drumurile țării și ale continentului, s-au adunat pe Cîmpiile libertății, au însuflețit mulțimile cu o credință fără seamăn, în dreptatea și în biruința neamului nostru. au tipărit ziare și au susținut politica adevărului nostru istoric, a unității și a independenței naționale, — și acum, pomenindu-i, înțelegem ce îndatoriri apasă pe umerii tineri, ce iubire de țară le călăuzesc pașii, ce lecție frumoasă și durabilă îi leagă de înaintașii lor în vîrstă și, în misiunea lor, ce tezaur spiritual însumează biografia părinților noștri. O mărturisire luminoasă, un înțeles mesianic, o aură romantică, oricum i-am zice, spiritul lor vine din trecut să ne însuflețească, pentru că este al tuturor timpurilor, fără asfințire, este însăși legea vieții.

IATĂ de ce, aniversînd vîrsta comuniștilor tineri aniversăm tinerețea fără bătrînețe a națiunii, și în ceasurile acestea avem în față marile angajamente ale prezentului, cînd tineretul patriei este chemat la nobila îndatorire a edificării viitorului. În programul vast al creației pe toate tărîmurile vieții noastre sociale, este prezentă o voință unanimă, o energie care nu poate fi decît a tinereții, în expresia căreia se creează tiparele zilei de mîine. Ce poate fi mai însuflețitor, în viața unui om care își caută locul de afirmare în lume, decît să-și vadă în față o cale sigură a învățăturii, un spațiu al muncii, al formării, al pregătirii pentru cerințele vieții, să aibă la îndemînă valori sigure ale culturii și ale concepției sale despre lume și viață, un îndreptar al gîndirii spre cunoaștere și prețuire a bunurilor naționale, într-o societate care și-a înscris în constituția organizării sale întinerirea, echilibrul vieții în fața timpului.

Programul educativ al societății noastre este un imperativ în fața tuturor membrilor săi, de care țin multe laturi ale pedagogiei sociale. Înlăturarea disensiunilor și a discriminărilor, legiferarea unui nou umanism constituie temeiul nu numai al unui înalt principiu politic, ci și al unei filosofii a vieții. Să te știi părtaș alături de oamenii tineri ai țării, într-un scop care însumează și idealuri și profesiuni, și profil spiritual, și moduri de manifestare în muncă, în relații sociale, în iubire, în artă, înseamnă să exprimi un permanent elogiu și țării și timpului înnoitor, înseamnă să dobîndești bucuria vieții. Tineretul comunist, în aniversarea vîrstei sale, vine să îmbogățească și să nuanțeze în contemporaneitate temeiurile filosofice ale societății în care trăim.

ANIVERSAREA tinerilor comuniști români vine să aducă, în aceste zile, în fața oricui dorește să le cunoască în adevărul lor, nu numai argumentele istoriei noastre naționale ci și adevărul contemporan, prin care drepturile omului, și ale omului tînăr în permanența afirmării sale, sînt dovedite atît prin relațiile socialiste, prin egalitatea în fața legii a tuturor cetățenilor, cît și prin investițiile sociale puse în scopul ridicării vieții într-un nou orizont al civilizației și culturii. Vorbim firesc de centrele universitare, de întregul cîmp al învățămîntului de toate gradele, sînt în firea lucrurilor marile șantiere, înțelegem imensul spațiu al producției materiale și spirituale, nici nu mai gîndim la termeni de comparație cu ceea ce a fost numai acum cîteva decenii în fața oamenilor țării, ne exprimăm aspirațiile de la această treaptă înaltă, dîndu-ne perfect seama de uriașa distanță pe care omul social, dar și individul în capacitatea sa culturală a străbătut-o de la eliberarea țării, de la deschiderea spațiului de afirmare a poporului român pînă în zilele noastre.

Dar în toată această nouă imagine a țării, oamenii tineri se pregătesc și se integrează, sînt factori decisivi în toate fronturile muncii, și ei sînt acei chemați să vadă mai departe, să se pregătească pentru noile înfăptuiri cerute de vastul program al dezvoltării, să lupte cu inerția și rutina, să promoveze în toate tărîmurile elementele noi, să nu scape din vedere procesul firesc al înnoirii, dar nici elementele de durată, valorile noastre naționale.

Pe aceste realități se bizuie încrederea pe care societatea noastră o are în capacitatea de muncă și de creație a tineretului. În aniversarea vîrstei sale, organizația tinerilor comuniști cuprinde o înaltă semnificație politică și morală, un edificator mesaj social, un program de viață ce își dovedește valoarea în trăinicia și în măreția lui, în ceea ce va fi țara noastră de mîine. Afirmarea tineretului în practica socială presupune un șir neîntrerupt de începuturi. Filosofia ce se desprinde din acest proces, și implicit concepția politică revoluționară opusă stagnării, indiferenței, blazării, leagă într-o dialectică a progresului aceste praguri, răspunzînd necesității vieții, în specificul dezvoltării noastre istorice. În felul acesta tineretul este un factor dinamic nu numai prin înflăcărarea vîrstei, ci și prin valoarea obiectivă, de neocolit a prezenței sale, prin puterea sa de cunoaștere și de îmbogățire a elementelor de rezistență din vasta construcție a unei lumi noi.

Drumul de la munca producției materiale, înțeleasă la ora actuală ca expresie a unei cuprinzătoare gîndiri și pregătiri tehnico-științifice, la actul de cultură, este normal, așteptat, real. Ca niciodată în evoluția noastră socială, spațiul de manifestare a tineretului în viața spirituală dă astăzi înțelesul major al locului său în viața poporului nostru. Ca niciodată, cadrul acestor manifestări s-a realizat prin investiții materiale impresionante, oferind oamenilor tineri posibilitatea să se afirme și în expresia artei și culturii. În rîndul actelor revoluționare prin care Partidul Comunist Român a dat noua înfățișare a țării, se înscrie și aceea a accesibilității tuturor oamenilor la bunurile spirituale, fapt înțeles acum la fel de firesc și de îndreptățit ca și toate celelalte înscrise în noile structuri sociale. Vorbim astăzi de noi valori ale științei și de noi fapte de cultură, de creații durabile în toate expresiile artei, în dobîndirea cărora vedem nu numai puterea de afirmare a personalităților creatoare ci și o voință și o îndatorire unanimă, națională.

Cu aceste gînduri, elogiul pe care îl aducem astăzi tineretului țării, cu înțeles aniversar, exprimă o constantă spirituală, un mod de înțelegere a unui profund proces social, a unei construcții durabile, cuprinzătoare, a societății căreia îi aparținem.

Ion Horea

GHEORGHE APOSTOL : În mijlocul tinerilor

Țara de unde începe

Țara de unde începe,
De acolo, din libertate,
Din hotarele cailor și singurătatea
Florii de cîmp,
Din culoarea văzduhului,
Din eu și tu.

Numai ea poate înțelege
Numele ce ni l-am luat,
Numai ea știe
Tăcerea statuilor și a focului,
Numai ea
Vine ca femeia iubită înlănțuindu-ți umerii,
Numai ea
Crede în pilda munților nepătrunși.
Țara de unde începe,
Dar, iată,
Trudindu-i pămînturile,
Dar, iată,
Născîndu-i mările,
Dar, iată,
Învățîndu-i stelele,

Ea răsplătindu-te fiindcă visezi.
Ce suflet să ai să-i uiți limba,
Ce ziuă ofrandă nu-i e,
Ce pasăre îți mai arată,
Ce lapte îți dă nestemat,
Ce strună vibrînd n-o asculți.

Țara de unde începe,
Vînzînd apa ei o rănești,
Privind fără lacrimi străbunii,
Neștiind să-i cutreieri pădurea
Rămîi ca un orb fără ghizi.

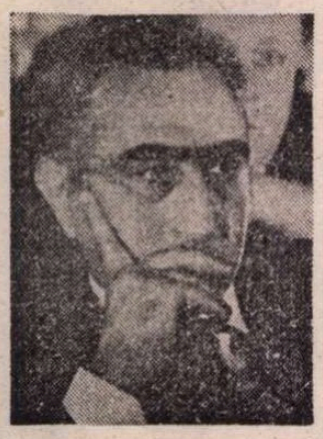
Țara de unde începe,
Cuvintele grele se nasc și fac drumuri,
Copiii îi poți ghici în părinți,
Turlele vechi ori cupole solare
Alături îți sînt cum e grîul și mierea și
Pana de gînd și primul tău cîntec.

Țara de unde începe, de unde începe și timpul.

Alexandru-Cristian Miloș

Confruntări

Starea de alegere



CEEA ce diferențiază epoca contemporană de celelalte este și faptul că ea a pus nu numai pe fiecare individ în parte, ci și întregi clase și grupuri sociale, popoarele, însăși omenirea în fața unor opțiuni cruciale. Nu e de mirare că această trăsătură a captat interesul filosofilor, îndeosebi al celor existențialiști, cît și al scriitorilor. Romanul românesc contemporan n-a ocolit nici el problema.

Obsedat de raportul omului cu istoria, cu timpul, Marin Preda își pune personajele în situația de a-și alege — sau realege — un drum în viață. La sfîrșitul unui destin de om, confruntat cu ritmuri istorice diferite, Ilie Moromete își menține poziția de țăran dobîndită prin naștere și educație : „Pînă în clipa din urmă omul e dator să țină la rostul lui, chit că rostul ăsta cine știe ce s-o alege de el !“ La polul opus se află fiul său Niculaie ; la o virstă fragedă, acesta alege înnoirile, și chiar după amare căderi, suferințe și deziluzii, după multiple nehotăriri între trecutul senin și viitorul clar sub raport teoretic, ideatic, dar nebulos sub raportul prezentului, al speranțelor deja înfăptuite, trecînd prin zona umană a singurătății și prin dragostea Siminei, ca printr-un purgatoriu, revine la calea reintegrării în colectivitate și în ritmul nou al istoriei.

Romanul lui D.R. Popescu, *Vara oltenilor*, ar putea fi privit și ca o descriere a drumului sinuos pe care îl parcurge Macedon, oscilînd între cele două tabere în luptă : a lui Vică, președintele gospodăriei, reprezentînd imperativul de restructurare revoluționară a satului, și a lui Luncan, care vrea să mențină trecutul neschimbat. „Vara oltenilor“ este pentru Macedon o „vară fierbinte“, un anotimp al dezrobirii care-i oferă posibilitatea să opteze — și el optează definitiv — pentru încrederea în sine, ca individ uman conștient, și în comunitatea pornită spre o nouă viață.

Am putea ilustra tema cu alte romane și cu alte personaje. Ne vom opri însă de data aceasta asupra romanului *Niște țărani* al lui Dinu Săraru.

Ritmul rapid imprimat existenței sociale de roata istoriei a pus țăranul român într-o situație limită : să opteze între vechiul mod de muncă și de trai, însinuat în conștiința și în subconștientul lui de secole, și o viață nouă, neîncercată, necunoscută, nevalidată practic. Poate că cea mai importantă reușită a lui Dinu Săraru în acest roman este descrierea a ceea ce noi numim *starea de alegere ;* adică *un segment de timp* în care cineva (un individ sau o comunitate), pus de istorie, de viață în situație, este obligat să aleagă între două sau mai multe posibilități ; această stare (= condiție) se caracterizează printr-o *anume ființare a umanului* (ea este o stare existențială, autentică sau inautentică, sau poate amestecată, cu năzuințe de la alienare spre eliberare și creație conștientă), cît și printr-o *anume psihologie.* Așadar, starea de alegere are *o coordonată temporală,* vizînd o porțiune de timp obiectiv, cu o față cosmică și cu una socială, receptat însă în mod specific de conștiințe, și în acest sens putem vorbi și de un timp trăit, subiectiv; *o coordonată existențială,* cu laturi obiective și subiective, cu întemeieri sociale și cu aspirații individuale ; și o a treia coordonată, *cea psihologică,* a trăirilor strict subiective : percepții și reprezentări, emoții și sentimente, credințe și superstiții, convingeri și îndoieli, utopii și proiecții onirice, interogări asupra existenței umane și năzuințe universaliste.

Pentru țăranul român de la mijlocul secolului 20, starea de alegere reprezintă acel segment de timp în care a trebuit să opteze pentru cooperativizare ; un segment de timp extrem de scurt din punct de vedere istoric, dar pe cît de scurt pe atît de intens din punctul de vedere al răsturnărilor, al atitudinilor și trăirilor pe care acestea le-au determinat. Sub raport temporal, drumul parcurs de țăranii lui Dinu Săraru este cuprins între convorbirea lui Năiță Lucean, eroul cărții, cu primul secretar al raionului și cererea de intrare în gospodăria colectivă. Probabil o perioadă de cîțiva ani. E de presupus însă că și înainte de întîlnirea celor doi, țăranii din Cornul Caprei au fost confruntați cu problema aderării la noile rosturi. Starea temporală este caracterizată chiar de la începutul romanului drept ambiguă, repede schimbătoare : „Al dracului timp ! se gîndi Pătru cu glas tare. Acu era uscat și da spre îngheț, acu se-nnoră și se puse pe ploaie“. Textual, referirea se face la climă, dar în context este sugerat și climatul social. E aceasta o pagină din care transpare unul din procedeele de construcție ale autorului : se discută despre cei veniți în sat să caute arme, Pătru face referirea la timp, se continuă cu cîteva rînduri despre ger și nori, pentru a se reveni la atmosfera de tensiune : „printre aceste comenzi auzi una atît de cunoscută încît o secundă avu impresia că se află concentrat : — Controlează terenul, palmă cu palmă, țăranii ăștia sînt dați dracului...“ Autorul creează ades stări duale : reale și simbolice : *Cererea* lui Năiță Lucean este obișnuită, dar totodată emblemă a aderiunii la fața cea nouă a lumii, iar cîntecul lui Simion Popescu — obiectivare a unui om bătrîn și trist — devine, absorbit de Năiță, simbol al renunțării, al intrării lumii celei vechi în istoria trecută, în poveste : „Vă las cîntecele mele / Să vă petreceți cu ele / M-ofilesc ca frunza-n vînt / Cînd cade jos pe pămînt / O plouă și-o bate vîntul / S-amestecă cu pămîntul / O suflă vîntul pe toată / Parcă n-a fost niciodată“.

VIZÎND coordonata existențială, dar și pe cea psihologică, Dinu Săraru inventează o modalitate de construcție ingenioasă : suprapunerea *stării de alegere* cu *starea de așteptare ;* astfel timpul hărăzit alegerii devine un timp al vicisitudinilor și al suferinței, căci este un timp al așteptării unui soroc bănuit, dar neconturat, nelimpezit : „În mintea tuturor, de altfel, încolțise o bănuială rea, pe care nu știau însă cum să o limpezească“. Năiță Lucean speră mereu că va interveni „ceva“ care să schimbe cursul evenimentelor : „E ceva — își zicea el —, înseamnă că și pe Craina ăsta poate să-l dea afară și să mai răsuflăm și noi“. Eroul lui Dinu Săraru devine astfel reprezentativ ; am putea chiar spune că țăranul lui este un *homo cunctator* (în sensul că lasă în sarcina timpului ceea ce nu poate rezolva momentan). Ajungînd la conștiința acestei stări, la conștiința unei alegeri știute, Năiță Lucean adoptă tactica aminării, cît mai mult posibil : „Să vedem, zice Năiță, să mai vedem cum sînt vremurile, ce se mai întîmplă, să mai vedem“. Arta prozatorului stă tocmai în dozarea farmaceutică a treptelor ezitării, evitării, așteptării, pierderii speranțelor și sprijinului în trecut. De fapt, avem de-a face aici nu numai cu o tactică, ci și cu o filosofie specifică : „Toți ziceau «să vedem» — iar această expresie era nu o aminare a unei decizii sau a unei constatări, ci mărturia vie a unei filosofii care ar fi putut fi numită a îndoielii“. Spre deosebire de scepticismul antic, care respinge deliberarea, fiind sigur de neadevăr, îndoiala fiind pentru ei o certitudine, unicul lui scop fiind obținerea echilibrului, a ataraxiei, îndoiala țăranului român converge mai degrabă cu îndoiala metodică, provizorie, de tip cartezian, pînă la obținerea unei certitudini vitale, confirmată în plan empiric ; desigur, este vorba de o îndoială la nivelul conștiinței comune ; în același timp, îndoiala țăranului, a lui Năiță Lucean, suprapunîndu-se cu starea de alegere și de așteptare, ne apare și ca un fenomen de ordin psihologic ; ea împinge la tensiune, la neliniște, la zbatere — a fi sau a nu fi ? și cum să fim ? —, la nefericire.

Tensiunea existențială provine în fapt din ciocnirea continuă, cînd direct, cînd doar mijlocit, ascuns, a două forțe complet opuse : la un pol, deprinderi de muncă și de viață moștenite de la străbuni, o mentalitate seculară, la celălalt pol, un model social abstract, poate pentru țărani și utopic, impus de istorie : „simțeau că timpul trece vijelios pe lîngă ei, iar ei rămîn în urmă, undeva în afara acestui timp, și simțeau destul de nelămurit, dar totuși simțeau că mai nimic din ceea ce știau despre viață și de sute și mii de ani poate, izbuteau să potrivească, oricît ar fi fost vremurile de vitrege, acum nu se mai potrivea și nu se mai lega și simțeau și măcinarea lor în gol și își dădeau seama că și încercarea lor de a se ține cu încăpățînare de vechile rînduieli nu mai are rost, dar nu credeau că pot face altfel...“

Deși Năiță Lucean nu este decît un „punct“ în ploaia „mărunță“, „pisăloagă“, „infernală“, el refuză — în lupta dintre răbdarea lui și nerăbdarea timpului, în încercarea de a se acorda cu noile ritmuri ale istoriei — să se piardă în înstrăinări, în impasuri. Obsedat de conștiința salvării, merge pînă acolo încît ridică trei temelii de casă pentru a nu-i fi luate vetrele ; dar cîtă vreme stă cu gîndul spre trecut, temeliile se topesc : „Ploaia măcina varul și măcinase și rîndul de cărămidă de deasupra tocului ușii de la beci. Crescuse iarba printre zidăria de piatră, și buruienile...“ (Textul are și rezonanță simbolică). Sigur, Năiță zidește temelii de case pentru a nu-i fi luate locurile, dar actul lui are și o semnificație care transcende imediatul : el, țăranul, vrea să fie un constructor, un ctitor de case, de familii, ca garanție a dăinuirii.

PENTRU a dezvălui gradul de tensiune interioară și forța vechii mentalități e suficient să reluăm cuvintele pe care Năiță i le spune lui Pătru cînd acesta e pe moarte (de fapt și le spune lui însuși) : „De ce te-ai supărat, tu, mă Pătrule, că nu e nici o supărare, ne înscriem și noi, ce să facem, toți s-au înscris [...] Or fi avînd și ei dreptate, poate că așa ne mai ridicăm și noi, nu e cazul să te superi tu așa de rău, hai că te faci bine și vine primăvara, și...“ Năiță Lucean, dominat de o structură veche de gîndire, nu poate concepe moartea prietenului său ca avînd o cauză naturală, biologică, ci ca efect al unei cauze de ordin sufletesc, etic. Dar poate că eroul lui Dinu Săraru va fi sesizat fragilitatea omului în lume.

Cît privește cea de-a treia coordonată, cea psihologică (deja am făcut referiri la ea), autorul folosește o tehnică a dedublării : pe de o parte este foarte zgîrcit cu redarea stărilor interioare (existente și bogate), lăsînd mai mult ca ele să fie bănuite, ghicite, presupuse, stări ipotetice și de aici în mare măsură ambigui, pe de altă parte însă, ele sînt uneori sugerate cu multă forță, ca în cazul stărilor onirice care-l bîntuie pe Pătru înainte de moarte : „Dar Pătru se scufundase iar în somnul acela ca o apă [...] se vedea ieșit afară în pridvor, și afară era soare și primăvară, înfloriseră coacăzii și vita de vie și el se uita la ele și parcă nu credea că sînt ale lui [...] Apoi, încetîncet, începu să coboare treptele scării lui din spatele casei și cobora mereu și scara nu se mai termina și el parcă obosise acum...“ Pătru cel scurt pare a fi obosit de răbdare, de așteptare, de boala așteptării. Această modalitate de construcție narativă, de a institui tăcerea asupra interiorității personajelor, dublînd-o numai uneori cu descrieri sugestive, reprezintă o notă aparte a romanului *Niște țărani.*

În încheiere, să precizăm că distincția pe care noi am introdus-o între cele trei coordonate — temporală, existențială și psihologică — este numai de ordin logic, în viața fictivă a romanului, ca și în viața reală, ele fuzionînd într-un singur ansamblu.

Traian Podgoreanu

Mihai PĂSCULESCU

Numele tău

Numele tău,
infinit din conul de umbră
al lunii
botezat în miresme de Olt.

Numele tău,
platină pură căzută din stele
în universul cristalin
chemat de speranța
numelui meu.

Numele tău,
clepsidră cu fir de nisip aurit
clădit în speranța razelor
născut la izvoarele infinitului.

Numele tău,
șlefuitor al azurului
într-un amurg întinerit
stînd la timona speranței mele.

Viața

Totul îngheață
în umbra
conului.

Mai jos,
plugul
ilumineză pămîntul.

Pe același cîntar
cumpănite sînt toate
cu o frunză de arțar.

Zei pe o singură scenă.
Ultimă zi.
Și convingerea supremă.

Crezul meu

Un crepuscul de vînt
adună nisip din Dunăre
îl așează pe talerul vieții
zimbind
la bornele cele mai albe
dintre nopți.

Conectez sufletul
în mănunchiul fulgilor de nea
adun rîndurile
ce privesc la steaua înaltă
a crezului meu,

Umbra luminii trece
prin sufletul meu.

Adoarme minutul

Mi-am făurit un chip
din năvala cetii strînsă
într-un pumn de nisip.

Ascultînd o geană de scoică
mi-am clădit zidul.
Dunăre. Șuieră talazurile
Adoarme iute minutul.

Vîltoare

Plouă-n freamăt alb de ape
se preface o rază în fum
pe ochiul de gheață,
în lumina de-acum.

În noaptea ruginită,
cea de demult
mi-aud auzul,
și-l ascult.

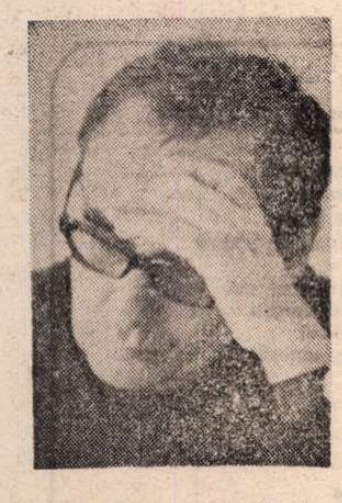
Peregrin în martie

Se degradează talazul,
lutul se dospește
glasul ancestral
cade în miracolul
amforei sparte.
Nebuloasă în culori.
Maluri, ripe, iazuri.
Simbioză pe Dunăre.

Zarea e moliie
Peregrin cu mantie rămîn
mereu argintie.

Confruntări

Doinaș și jubilația limitei



CĂ poezia lui Ștefan Aug. Doinaș este una a rigorii, s-a afirmat mereu. O rigoare nu numai consimțită, venită adică din afară, ci și una lăuntric făurită, specifică. Un mijloc al de-limitării nu doar față de creația anterioară, ci și (mai ales) față de sine. Un zăgaz pus în calea valului romantic originar, o filtrare (clasicizare) a materiei turbulente antrenate de acesta, „tendința de a impune o limită solară expansiunii nestăvilite a nopții", după cum judicios remarcă Ovidiu Cotruș. Este vorba de o artă poetică, dar nu de una exterioară, convențional doctrinară, precum o bannieră fluturînd deasupra oștirilor de versuri, ci de una integrată lor, trăită liric, trup din trupul poeziei. Pentru a aborda creația în chestiune într-un chip oportun, trebuie să pornim de la ideea coincidenței dintre principiu și încorporarea sa, dintre o premisă teoretică și praxisul verbal. Programarea liricii lui Doinaș se ivește, într-o manieră modernă, în chiar exercitarea ei, se acreditează în chiar substanța rezultată. E o activitate, neîndoielnic, lucidă, însă de o luciditate, pentru a spune astfel, translucidă, ca o sticlă mată care nu anulează limbajul liric, prin care se întrevăd sugestiv esențele sale sensibile. Altminteri, ispita livrescă a nenumăratelor registre încercate, prodigalitatea diversităților circumstanțiale, consecințele jocului înfierbîntat de-a cuvîntul, ar împinge-o în impas. Exprimînd o disciplină, e o poezie a limitelor. Așa cum precizează același Ovidiu Cotruș, în ampla analiză ce i-o închină : „Pentru el, ca și pentru Goethe, sau Valéry, experiența limitelor nu este și nu poate fi tragică, întrucît tot ce este măreț se împlinește înlăuntrul, sau în afara lor. Asemeni maeștrilor săi, poetul știe că libertatea însului începe din clipa cînd își trasează singur limitele cerute de natura sa. În acest sens, poezia lui Doinaș este un document expresiv și pilduitor al puterii liberatoare a limitelor".

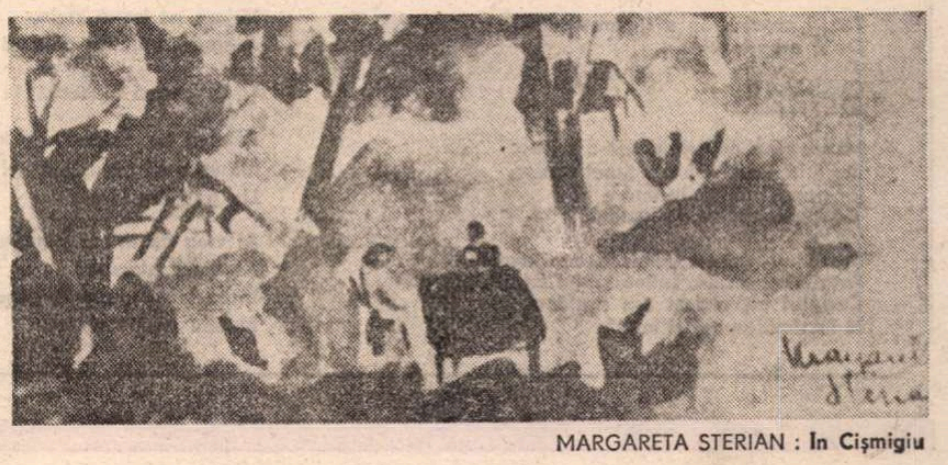
Natura acestor limite este de două feluri. Unele țin de vizionarism, de rațiunea substanțială a poeziei, altele de determinarea **poetică**, de rațiunea sa formală. Din prima categorie trebuie menționată însăși conștiința limitei, ca entitate ontologică, deci ca un fapt suprasubiectiv, inexorabil. Un aer de **fatum** plutește peste inflexiunile neoclasicizante ale unor atari constatări : „Un zeu al hotarelor stă între noi. / Sărutul rămîne pe umerii lui / Și zace uitat, putrezind ca mărul / pe care cîndva l-am mușcat amîndoi. [...] Acum înțeleg că pînă la moarte / de vîrsta de foc, de inimi, de astre / un zeu al hotarelor ne desparte" **(Un zeu al hotarelor)**. Or, același motiv tratat într-o somptuoasă învolburare barocă, sclipitoare ca o muzică de alămuri : „Ca sorii în rotire solemnă, fulgerînd, / trec limitele lumii prin iris, trepidante, / — o clipă — ca pe urmă să cadă rînd pe rînd / cum cade solzul sticlei rănit de diamante" **(Maturitate)**. O reprezentare alegorică a zeului Terminus duce la o autoscopie a actului liric, narcisiac prin definiție, dar și la divulgarea abisalului pe care-l implică. Limbajul poetic, singurul limbaj ce reprezintă, după cum arată Valéry, un scop în sine, prin senzualitatea lui produsă de abolirea univocității termenilor, e un văl ce acoperă adîncimi incomensurabile. A palpa carnația poeziei, gest de voluptate, nu exclude angoasa problemelor insolubile, teroarea spiritului în fața necunoscutului : „Stă între noi, cu spada scoasă, zeul / hotarelor, numit de unii Terminus. / Cînd ne atingem, carnea lui transpiră / de voluptate. I-am văzut în palmă / cuvîntul crud pe care ți l-am spus, / ciocănitoare care-și face cuibul / în vid. Prin ochii lui zărim făptura / dincolo de-aparențe, ca Narcis / în inima izvorului. El poartă / culorile din pensulă pe pînză / peste-o prăpastie amețitoare" **(Terminus)**. Sfera individuației, inclusiv a celei determinate de trăsăturile creației, se include într-o sferă a existenței universale, enigmatic neclintită, absorbantă, în generalitatea sa totalitară, a mărturiilor particularului. Un rece patetism metafizic, o fervoare a constatărilor ultime izvorăsc din această confruntare a limitei cu ilimitatul : „O, mulțumește-i / că stă-ntre noi, că scrie încă / în aer sfera mea și-a ta, cuprinse / în altă sferă, veșnic nemișcată, / care ne soarbe zi de zi... curînd, / va ridica tăișul, și vom curge / unul în altul, și-amîndoi în spațiul / fără întindere, al tuturora..." **(Ibidem)**. O întinsă parte a poeziei doinașiene poate fi subsumată dialecticii dintre cele două concepte antinomice. Limita nu e numai interdicția de a împinge lucrurile în transcendență, de a le identifica cu principiile, așadar un prilej de suferință al subiectului, frustrat în aspirația sa idealistă, ci și o necesitate, o condiție **sine qua non** a realizării. Lipsite de contururi, expuse vagului speculativ, cele mai mari performanțe riscă a se devaloriza. Hotarele obiectelor reprezintă crusta ce le apără ființa în fața neantului. Chemările acestuia îmbracă aspectul relativizării iremediabile. O suspendare a tuturor canoanelor creației e falacioasă, conducînd la desemnificare, la haos. „Libertatea, scria T. S. Eliot, nu este cu adevărat libertate dacă nu e însoțită de o rigoare impusă". Spre deosebire de clasicismul grecesc, bizuit pe un cult al limitei pacificatoare, pe spiritul apolinic, clarificator și ordonator în jubilanta-i solaritate, mentalitatea omului modern e dubitativă, umbroasă, nu o dată infernal exasperată în neputința de a stabili certitudinile. Unul din cele mai elocvente texte ale lui Doinaș, care ilustrează această dramatică discrepanță dintre un ev cultural și altul, se intitulează, simptomatic, **Eu și vechii greci** : „Am refăcut din marmură, și-apoi / suflînd, din carne, brațele lui Venus, / iar răsuflarea ei m-a răcorit ; / la pas, am întrecut pe-un drum de țară / urnirea-acelei broaște ce-l ținea / pe-Achile-n lanțuri ; în sfîrșit, învins-am / pe Chiron în înțelepciune și / pe-Orfeu în lupta sunetelor pure. / Dar, vai! n-am izbutit să dobîndesc / convingerea de fier că toate-acestea / sînt cu putință... / Eu și vechii greci / cu totul altfel ne trăim infernul".

SPIRIT modern el însuși, încercat de îndoielile caracteristice acestuia, de problematizarea datului originar la care se dedă îndeobște, atras de mecanismul complicat al științei actuale, de alibiurile ei umaniste, ca și de modalitățile care depășesc inteligibilitatea consacrată, fantaste sau onirice, Doinaș aspiră la o restaurare clasică. Nimic din ceea ce aduce cultura și sensibilitatea epocii noastre nu-i este străin (adoptă chiar o neliniștită poză a ubicuității), dar tocmai o astfel de doctă familiarizare îl face a lua distanțe. Fondul său romantic (după cum socotea autorul lui **Monsieur Teste**, romantismul precede orice clasicism), se cerebralizează și, pe această cale, ajunge la o postură clasică **sui generis**, analogă cu cele ale unor Mallarmé, Valéry, George Eliot. E un mod de a gîndi poezia, de a o supune unei autocritici capabile de fascinație. Reflexivitatea înfruntă orgolios convenția sterilității, smulgînd domeniului rezervat acesteia un rod prețios. Fără a renunța la complexele, la contorsionările de conștiință ale poeziei veacului, la imaginile ei stigmatizate de anamorfoză, de eliptism și de obscuritate, recurge la operația rațională a poeticianului care-și domină materialul asemenea unui om de știință. Concepînd poezia ca pe o muncă de precizie, ca un soi de algebră a metaforelor, o domptează sub specia formei. Forma, ipostaza creatoare a limitei, se relevă drept supremă purtătoare de (im)personalitate estetică, întrucît „numai în sfera genetică a formelor omul devine recognoscibil" (Gottfried Benn). Marele liric german mai precizează și felul în care poetul se articulează, „luînd aceste versuri imediat în mînă, punîndu-le sub microscop, cercetîndu-le, colorîndu-le, căutînd locurile patologice". Cuvinte întru totul adecvate și lui Ștefan Aug. Doinaș, deloc străin de o curiozitate vie pentru dislocare și disconfort, pentru stihia violenței, pentru imageria „urîtului". O colcăire de experiențe morale și epistemologice negative, de forme degradate, hidoase, de rejeturi ale spiritului excedat de neajungere, contrarietate, oroare, îl marchează, făcînd cu atît mai apreciabilă silința sa de-a se purifica prin criteriul formal. Dacă un punct de pornire, poate chiar un model endemic, al poeticii sale îl constituie creația autorului **Florilor de mucigai**, putem vorbi de un arghezianism învins prin sine însuși, prin expiatoarele energii ale disciplinei și ale construcției ce au emanat dintr-însul. Cu ajutorul alfabetului arghezian sînt alcătuite propoziții „pure". Urîtul se subțiază, se decantează în ipostaza teoretizantă ori în viziunea complexă, minuțios forjată. Naturalismului asociativ, frizînd, în unele momente, exuberanța dicteului suprarealist, ca și visările lăsate în derivă, himerice în încercarea sa de a edifica lumi compensatoare, le ia locul o instanță supra-veghetoare, înalt calificată. Ardeleanul Ștefan Aug. Doinaș ia o poziție răspicată în sensul unei „metode" urmate cu tenacitate, a unui pragmatism sublimat. Vrednicia luminată a artifexului se pune în slujba inspiratului cu atîta bunăvoință, încît ajunge a-i copia perfect manifestările, funcționînd ca o dublură a lui. Indistincția ontică se arată foarte productivă în direcția spațiului de iluzie care e lirismul. Între chip și mască, între trup și uniformă funcționează o confuzie benefică. Poetul e un fervent al Formei, pe care, prea bine știind ce-i datorează, o serbează extatic : „Deasupra coniferelor, sub talpă / piatra se face muget. În odăjdii / acvila se rotește convertindu-mi / priveliștile-n tronuri moi de orgă. / Aici n-am fost și nu voi fi. Dar sînt!" **(Piscul sau descrierea poeziei)**. Or, întuindu-i fragilitatea, o ferește, spectacular-discret, de sfărîmare : „Nu-mi voi întinde brațele, de teamă / că sparg cu degetele mele sfera" **(Ibidem)**. Ori, cu o agreabilă sfială de învățăcel mistic, își notifică o comportare hieratică : „Eu, cel mai tînăr dintre ucenicii / Triunghiului, mi-am răsucit încet / privirea înlăuntru" **(Ucenicul)**. Ori printr-o autoflagelare (tirire prin pitorescul difamant al unor savante definiții de sine) aspiră la epura textuală : „Prinț calpuzan care spoiește zloții / lui Dîncolo, telal de mici emoții / fără părinți, bastard al unui limb / de confluențe, — / eu sînt cel ce schimb / mocirla construită-ntr-o epură / de litere — mai tragică, mai pură — / a invizibilelor temelii" **(Neguțătorul de crăpături)**. Ori cîntă **structura**, ivire mifaculoasă, inefabilă densitate, cumpănă între lăuntrică voracitate vitală și umilitate formală, care biruie timpul. Păpădia aci vizată e o „arhitectură de har", o plurisemnificativă epifanie în planul realelor neluate în seamă, incluzînd și fața totemică a poeziei : „Răpite — de cine ? — mirosul, culoarea! / Prezumtivul tîlhar / și-a lăsat, glob de pîslă, numai suflarea, / arhitectură de har : / captivă-n calcinata ei formă, severă / ca un astru lansat / dimineața din nara oilor, ca o sferă / de lumină prin sat. / Nimic mai voracе-n-lăuntru, mai umil înafară. / Nimic mai puțin dens : / Asemenea bietelor cuvinte, fanfară / sugrumată de sens. / Un silf orb care-mplîntă-n aer grăunțe : / păpădia — totem / suflat de poeți, în fața Timpului, ca s-anunțe / că nu se mai tem" **(Structură)**.

ACTIVÎND limita, prin intermediul Formei, autorul **Voluptății limitelor** a ajuns, inevitabil, pe tărîmul unui eleatism care înlătură zbuciumul trăirii, dinamismul acuzat al liniilor, agitația larvară a efemerului. O neclintire decorativă se așterne peste peisajul convulsionat. Mișcarea vizionară are și ea o limită, care e secționarea sa scriptică. O lamă taie brusc fluxul devenirilor proteice, fixîndu-le parcă într-o diorama, în care ele dobîndesc înfățișări mineralizate, arhitecturi fabuloase, cum niște enorme cochilii ale mitului. Lumea ciclopică, de-o ursuzenie a mitului barbar, a lui Philippide fuzionează cu cea, subtil proporționată și visător cizelată, elină. Babilonia vocabulelor în libertate a fost surprinsă, ca de un îngheț, de strictețea cristalină, muzicală, care e spectrul acustic al absolutului : „În zare, echinocțiul s-a mineralizat. / Oceanul, beat de vraja nemărginirii sale, / e ca un arc de poartă înalt și stilizat / pe care se perindă legende colosale. / Amiaza zilei joacă un templu în văpăi" **(Sud)**. Reveria imobilității se tălmăcește în corespondențe artificioase, îndelung polizate de imaginația refrigerată a meșteșugarului, care-și divulgă glorioasa astenie, regăsindu-se sub chipul unui detaliu ornamental : „Ah ! totul e statornic acum sub zodiac. / În ceasu-acesta pașnic, încredințat visării, / pe tărmuri palmierul de foc e un diac / ale cărui versete sînt pragurile zării. / De-acuma nu mai aflu putere să mă smulg, / înconjurat de iederi și îmbătat de briză, / cînd pasărea-i doar frunză, funingine sau fulg, / iar eu o simplă viță de marmură-ntr-o frîză" **(Ibidem)**. Mineralizarea ființelor alcătuiește doar o componentă a reificării lumii organice. Slujind Forma, această zeitate despotică, revenită ca o mască modernă, sub care se ascunde un obraz marmorean, de statuă antică, poetul, aidoma unui zelos sacerdot, săvîrșește, în numele ei, sacrificii. Forma înaintează din domeniul tehnicii auctoriale în cel al fenomenologiei existențiale. Ea secătuiește sevele, reduce la schemă cinetica vieții, îmbrincește regnurile superioare înapoi pe scara evoluției, către anorganic. Viziunea e întrepătrunsă de poetică, într-un cerc închis al limitei. Dintr-o stare de asceză textuală derivă o stare de reducție cosmică. Viețuitoarele devin obiecte, abstracțiunile decad, căpătînd o concretețe aspră, contondentă. Paradisul în destrămare, declinul către vîrsta de fier, acea corupție a timpului tangibil-moral, din care se nutrește copios lirismul în cauză și pe care am indicat-o cu ajutorul unor notorii sintagme blagiene, se contrage în stil : „De-asupra, cerul — ca un simulacru / de piatră — ispitește pe profan" **(Jocul apei la răsăritul lunii)**. Ca și : „Ore de sticlă prin care cocorii vîslesc" **(Ore de sticlă)**. Ca și : „Pădure împietrită, slavă ție ! / Diforme, sumbre, lungi cariatide / a căror muzicală bărbăție / puterile înaltului desfide, / spuneți-mi unde-i domul de azur / pe care-l sprijineați jur-împrejur ?" **(Odă la o pădure abstractă)**. Ca și : „Salcîmii-și suie florile cu scripeți / pînă-n tărîmul mierii" **(Amiază rustică)**. Peisajul rustic e transcris într-o manieră de schiță topografică : „O linie / — echilibrată / simetric de-un pietroi și de-o găleată — / în virful altei linii nemișcate : / alternativă, / ritmică opinie / a spațiului care foșnește de bucate. / plai simbriaș al bolții și țărînii / deopotrivă" **(Fîntîna dintre holde)**. Evident că seninului i se presupune un aparataj : „Ce joc adînc desfășură seninul / cu atît de simple / aparate !..." **(Ibidem)**.

În tot mai mare măsură, poetul se vrea un operator inteligent al ficțiunilor, „omul cu compasul". Aparența este inginerească, dar mobilul intern e cu atît mai profund gîndit, cu cît pare mai incompatibil cu aceasta. Rațiunea geometrizantă își arogă o facultate magică, aptă a însemna „o altă ordine" a lucrurilor, expurgate de „mișcarea" alienantă, în chipul în care o „ura" Baudelaire. O altă ordine, așadar o altă lume, impunîndu-se în locul celei reale, prin triumful cvintesenței semiotice („al lucrurilor tainic chip"). Forma cunoaște în acest moment maxima sa expansiune, echivalînd o demiurgie : „Am zgîriat aseară pe nisip / formula unei alte ordini, care / conține-al lucrurilor tainic chip, / cel fără de ruină și mișcare" **(Omul cu compasul)**. Configurările limitei pe care le obține „inginerul de armonii" sînt înzestrate cu puterea ocultă de a răspunde în macrocosm : „Aici, acest inel în care-ncerc / să prind rotirea stelelor în spațiu : / medalie de foc și magic Cerc, / lui însuși hrană crudă și nesațiu" **(Ibidem)**. Un orfism al „conturului" limpid, al compasului declanșator de armonii, e proiectat a umple spațiul formulelor omnipotente : „Mereu, ca instrumentul de suflat, / cu cîntec se vor umple, căci făptura / își pipăie conturul terminat / abia adeverindu-le măsura. / Așa credeam. Sub stelele tîrzii, / culcîndu-mă / stringeam pe lîngă mine / compasul, inginer de armonii / și cocostîrc al zborurilor line" **(Ibidem)**. Cu dezgust metafizic senzorializat, autorul înfățișează tabloul proliferării organice dereglate, reprezentînd o îndepărtare de „aulicul tipar" primordial, așadar o încălcare de neiertat a principiului Formei, un simbolism teriomorf. Sub aspectul exaltării biologice, ne întîmpină sterilitatea, căci rodnicia e parodiată. Făpturile inferioare (insecte, reptile, șoareci) trimit la o figurare biblică a demonilor, lipsiți de vocația măsurii : „Din formele de-aseară n-a rămas / întreagă și curată vai ! nici una. / Cu ce călduri de iad și negre ploi / veniră astăzi zorile pe lume ? / Enorme bălării cu frunze moi / foșnesc pe țărm ca mările în spume. / Tulpini diforme, zgîrciuri pe nisip / răniră idealul receptacol / și ruinară transparentul chip / căruia eu i-am fost umil oracol. / O, mare-n spasmuri, cu zvîcniri adînci, / de ce-ai întors genunile fertile ? / În loc să cînte sarea, sus pe stînci / aud foind insecte și reptile. / Pieziș e mersul astrelor pe grînd, / iar datina stihiilor surpată, / de cînd un șoarece muri umbrînd / cu stîrvu-i putred cercul fără pată. / Cu scrum și rumeguș de furnicar / vă veți hrăni, voi — frunze libertine, / ce-ați dat uitării-aulicul tipar / și aria nervurilor divine !" **(Ibidem)**. Bardul așteaptă cu emoție momentul transcendent în care arhetipurile se vor recupera solar, sub egida eternității : „Ci-n mijlocul declinului lumesc / eu stau și-aștept, cu sfiiciune, ceasul, / cînd putrezi-vor florile ce cresc / ca broaște care-mi tulbură compasul. / Atunci, lovind cu vîrful în nisip, / aceleași semne vor luci în soare, / păstrînd în forma lor eternul chip / al lucrurilor lumii trecătoare" **(Ibidem)**. În opera lui Ștefan Aug. Doinaș, „poet al exactității interne a lumii", după cum îl vede Vladimir Streinu, care-și asumă limitele necesare creației, inclusiv la treapta prozodiei, atît de elocvent armonioasă în pagina sa, Forma funcționează, cu o specială putere de sugestie, ca o entelehie.

Gheorghe Grigurcu



MARGARETA STERIAN : **În Cișmigiu**

Anghel DUMBRĂVEANU

Ritualul primăverii

Ea intră pe ușa tăiată cu diamantul
la jumătatea acestui vers pentru lumina
albastră a ochilor ei Tocmai de-aceea mă sperii
dacă întîrzie și trece pragul însoțită de
puzderia astrelor Multă vreme
nu mai pot fi liniștit
pînă ce ea înțelege
și șterge c-o simplă mișcare a palmelor
celesta foială
cum ai șterge un praf de zăpadă
căzut pe mingiierea unei hermine.

Un proiect prea abstract pentru a fi credibil îmi spune
unde vrei să pornești în puterile iernii mai bine
te vei lăsa robit mai bine mă vei robi
sînt toată numai muguri și veșnicii.

Polisemii

In necuprinderea nopții
cînd dibuind sterilitatea unui vers
și-ndepărtîndu-l
puțin mai trist
de nesiguranța muncii prestate
între polisemiile vieții

Nici nu e bine să-ți amintești
unele întîmplări de peste zi
resturi aduse la mal
de ciclica mișcare a mării
chiar dacă prezența lor
tulbură ecoul unui gînd în care speri

Călcînd pe stele veștede se-aude
un om care vine singur către casă
înrourat vorbindu-și despre resemnări
Îl însoțești umil închipuindu-ți
că ești tu însuți căutînd un drum.

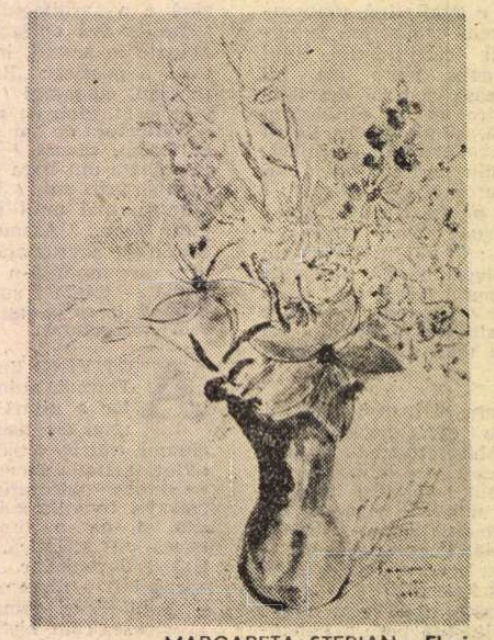
Plopul în iarnă

Mi se pun întrebări
la care nu am răspuns

Degete reci îmi ating umerii
prin întuneric
și-mi arată un drum

Pun urechea pe sînul țărinii
și-o clipă visez
că se face lumină
în anii uitați la femeia aceea
prea mult preocupată să-i stringă

Plopul intră singur în iarnă.



MARGARETA STERIAN : Flori

Femeia de rouă

Viața este mult mai dură adică mai pură
va recunoaște V. la asfințitul soarelui
privind fix emisfera acelui pepene roșu
atîrnind halucinant între două turnuri de umbră
își va aminti uimindu-se de
boarea finului din Valea de Ieri cum stă
răsturnat sub arcul de oțel al bolții cerești
de femeia care nu-l suporta îmbrăcat
și-i mirosea cu voluptate pieptul și umerii
puțin pierdută
uitînd de ea însăși
și de tot ce o legase de lume
cu cîteva clipe mai înainte

Va trebui să coboare din amintire
pe alt meridian
să inspecteze sălile de balet din grădina de fluturi
pentru a citi după aceea în liniște
scrisoarea primită cu poșta muntelui
de la o fată în stare să-l așeze
o mie de ani Nu voi mai fi niciodată atît de iubit
își va spune uitîndu-se indiferent
la modalitatea de aprindere a candelabrelor
agățate de cer

De ce de ce de ce va auzi
tot felul de voci din ani diferiți
de mult deferiți instanțelor înființate de el
cu felurite ocazii Întrucît acum din instanță fac parte
ierburi și flori de cîmpie el poate visa
că-n jurul lui calul de-ntoarcere
paște toate urmele femeii de rouă.

Renaștere

Singur
mă strecor prin frigul unei chemări
și-ascult în răscruci
pînă gîndul mi se împinzește de greieri
și mi se pare că n-am mai venit.

Petre GOT

Un murmur de raze

Cu sandale de rouă, cu sandale de rouă
Treci prin penumbra luminii, prin penumbra luminii.
Îți urmezi harta din palmă, harta din palmă,
Drumul din propriul singe –
Făgaș de timp, pernă de spini, un murmur de raze.
Iezerele sufletului ți se văd în priviri,
Luntre de cîntec te îmbie,
Ziua este o sălbăticiune
Pe care n-o poți împușca.

Tăcere

Rază de platină,
Blînd te rostești
În lacrima zilei.

Aer biruitor
În luptă cu iluzia.

Există în lucruri o tainică ardere, o demnitate,
Mireasmă de veșnicie.

Sufletul nu spune orei să stea,
Ci o cheamă să tămăduiască,
O cheamă să mîngîie.

Totu-i cuprins de o tăcere înaltă,
De o moarte vie.

Brazii

Mi s-a spus că groapa ce-o privesc
Duce în înalt – invers tunel ceresc,
Iar trupul coborît în tină
Conținea nuclee de lumină.

Brazii îmi vorbesc, nimic nu mai aud,
Fața-mi este udă, sufletul mi-e ud,
Cuvîntul cît a fost s-a prefăcut
În lacrimă amară și în lut.

Silabe către arbori

Voi nu mă chinuiți,
V-ați adunat în jurul meu
Și-mi dezmierdați rănile.

Îmi spuneți că mai există sens,
Îmi spuneți că mai există azur –
Vă aud ca prin vis.

Iarăși voi fi acolo
Unde fiece clipă e dată răstignirii
Și va trebui să învinge.

Am alături de mine Cuvîntul,
Am alături de mine
Marele Flux?

Simburi de timp
Îmi lovesc trupul,
Raze înalte foșnesc.

O sferă

Mijesc pe boltă stele,
Asemeni primilor dinți ai copilului.

Ții în palmă o sferă.

Ai vrea ca despicînd-o în două,
Înăuntru să găsești un tei înflorit,
Un pod, un izvor.

Ai vrea ca intens gîndindu-te
La ființa plecată,
Brusc să-ți apară în preajmă,
Plutind pe un cîntec.

Mireasmă de ger

Schiuri celeste pe fragedul trup al zăpezii
Și tu sprinten ca un gînd.
Zborul, plutirea, zborul –
Aerul de cristal
Nu te lasă să ieși din timp.
Mireasmă de ger, de veșnicii,
Aproape îți vine să crezi
Că zeii te poartă pe umeri
Peste aceste bogate zăpezi,
Peste aceste lunare cîmpii.

Revers

Plîns negru de pasăre oarbă,
Luminare arzînd istovit,
Numai dragostea mea a știut să te soarbă,
Numai focul meu te-a-nrobit.

Tot mai visez să ne mutăm într-un crîng
De unde durerea s-a retras în poveste,
Dar pînă atunci învăț să nu plîng, să nu plîng,
Dar pînă atunci, vai, ce cale lungă mai este !

În miezul cenușii

Prelung ou de foc
Pe boltă alunecînd,
Lacrima zeului
Alungindu-se

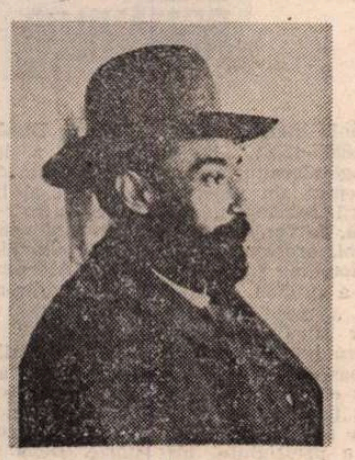
Ochi alergători
Sfredelesc spațiul,
Pereți de miresme,
Pereți de răcoare

Plînsul mire
A trimis
Vești
Pe celălalt
Tărîm

În miezul cenușii
Am ajuns,
În miezul
Cenușii

Vînt
De
Piatră.

N. Iorga și teatrul



SE ȘTIE că N. Iorga, proaspăt licențiat cu **brio** al Facultății de Litere din Iași, la vîrsta de 18 ani a debutat publicistic cu articolul[1]) în favoarea **Năpastei** lui Caragiale, drama țărănească în acel moment depreciată de cvasiunanimitatea criticii literare din București. Plăcut impresionat de seriozitatea și căldura articolului-studiu, dramaturgul i-a oferit cartea, apărută odată cu nefericita premieră, scriind această dedicație : „Criticului inteligent și conștiincios, care a binevoit, ca un om rar ce este, întîi să citească **Năpasta** și să gîndească asupra ei și apoi s-o critice, — Domniei sale Domnului N. Iorga ca semn de înaltă stimă din partea autorului, Caragiale"[2]).

N. Iorga nu asistase la spectacol, dar reflectase îndelung asupra dramei. Generalizînd însă, decretase : „Teatrul e un gen secundar în veacul nostru menit să piară față de concurența binevoitoare pe care i-o face romanul și opera". Adăuga îndată : „Văd în **Năpasta** un studiu psihologic superior și ca atare am s-o cercetez".

Al doilea articol, din același an și în același periodic, **Realism dramatic**, era consacrat negativ teatrului naturalist francez, promovat de **Théâtre libre** al lui Antoine și considerat : „...o glumă fără efect".

N. Iorga era însă perfect informat despre mișcarea teatrală din Franța și chiar din tot continentul nostru.

Al treilea articol, din „Lupta", în 1891, cu tema **Teatrul nostru și realismul**, consideră a fi singura „direcție bună", piesele lui Caragiale, „direcție [...] **realistă** în înțelesul bun al cuvîntului".

Urmează, în volumul pe care-l recenzăm, un articol despre **Arhitectul Solness** de Ibsen, cu relevarea importanței literaturii dano-norvegiene și cu prețuirea, pentru deplina ei unitate, a operei autorului, nu fără o concluzie ca aceasta, relevînd primatul criteriului estetic : „Cugetătorul, moralistul a omorît pe artist la Ibsen, ca la mulți alții".

Totuși, revenind la același mare dramaturg cu ocazia **Micului Eyolf**, îi recunoaște „adîncirea analizei psihologice" și „poezia nouă și sălbatec de frumoasă", amestecate însă cu „o filosofie morală foarte indistinctă și abstrusă"[3]).

Primul ciclu al articolelor și studiilor lui N. Iorga se încheie, negativ, în limba franceză, în cadrul cercetării cu titlul **La vie intellectuelle des Roumains en 1899** și la rubrica **Les Théâtres.** Direcția Teatrului Național e acuzată că ezită să reprezinte piesele lui Caragiale, care, în concluzie, e recomandat să fie pus „în fruntea teatrelor românești", iar directorului actual[4]) să i se încredințeze „funcția de copist la Regia monopolului tutunului"[5]).

Ceea ce urmează, în **Teatru și societate**, începînd cu articolele din „Sămănătorul" (1903—1906), sînt scrise sub zodia cea nouă, a considerării literaturii dramatice și cu osebire a Teatrului Național din București, sub unghiul funcțiunii morale, educative. E un alt punct de vedere decît cel din trecut, dar servit de o rară consecvență, de o adîncă sensibilitate morală, de o elocvență uneori clocotitoare, vizînd o nouă orientare a literaturii noastre dramatice. În sprijinul tezei sale, N. Iorga înfățișează cu căldură începuturile eroice ale teatrului nostru, cu Asachi în Moldova și cu Societatea Filarmonică și Eliad în Țara Românească, teatru ce urmărea educația etică și formarea conștiinței naționale.

Cum vedea N. Iorga literatura cea nouă, în 1903 ? Ca o „literatură falsă", produsă de „...efebi plămădiți din vițiii infame, cu care se laudă, băieței cu creșterea nedesăvîrșită, fugari ai școlilor, fructe seci, al căror cuvînt fără putere de talent, n-a străbătut la urechile publicului, — toți aceștia, legați prin păcate, prin neajunsurile ființii lor, prin același avînt nebun către o glorie care nici aici nu se lasă cucerită de asemenea feți-frumoși, proclamă formule de artă nesănătoasă și băltăcăresc, bucuroși peste măsură, în apele necurate ce cheamă astfel de viețuitoare nenorocite".

O furie sacră însuflețește această diatribă, nelipsită de calificative pamfletărești și vizînd desigur, în primul rînd, școala macedonskiană, iar „alături [...] de această literatură infamă", alta a unor „oameni foarte cumsecade" dar mușcați de șarpele gloriei, cu nominalizarea Ririei[6]), poetă și autoarea dramei **Chiajna și Ion-Vodă cel Cumplit**, neidentificată (femeie sau bărbat ?)

MATERIALELE din volumul **Teatru și societate** s-ar putea clasifica astfel : articole și studii de ziar, din periodice, din istorii literare și din cursuri, cărora li s-ar adăuga cuvîntările.

N. Iorga a scris despre teatrul nostru în ziarele „Lupta" (1890—1891), „Timpul" (1893), „L'Indépendance Roumaine" (1899), „Neamul românesc" (1908—1910 și 1922), „Gazeta Transilvaniei" (1920—1922) ; în revista „Sămănătorul" (1903—1906), perioada ei de viguroasă direcție culturală națională, „Neamul românesc literar" (1910—1912), „Drum drept" (1915—1917), „Ramuri" (1922), toate de sub conducerea sa, pe aceeași statornică linie ; în **Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea** (1907—1909) și **Istoria literaturii românești contemporane**, I—II (1934) ; în cursuri universitare și apoi în volumele cu titlul **La Société roumaine du XIX-e siècle dans le théâtre roumain**, Paris, J. Gamber éditeur, 1926[7]) și **Istoria literaturii românești, Introducere sintetică**, 1929[8]) ; în sfîrșit, discursuri parlamentare, în calitate de deputat, în anii 1908, 1910, 1929 și 1930, urmate de cuvîntarea la inaugurarea Teatrului Ligii Culturale, sub conducerea sa, în 1935, cînd i s-a oferit prilejul să-și realizeze un propriu repertoriu cu caracter totodată educativ și artistic (cu direcția artistică a actorului Ion Livescu).

Fie în articolul ziaristic, uneori foarte scurt, dar fulgurant, fie în studii dezvoltate, de istorie literară, fie chiar în discursurile parlamentare, N. Iorga era același om de ferme convingeri și de hotărîtă direcție etică și națională, adversar ireductibil al repertoriilor Teatrului Național, sub direcțiile Scarlat I. Ghica, Al. Davila, Pompiliu Eliade, Victor Eftimiu, Corneliu Moldovanu și Liviu Rebreanu.

În 1908, după ce, ironic, preconizase „Nevoia de a se arenda Teatrul Național al d-lui Al. Davila", a atacat în Parlament direcția acestuia, obținînd îndepărtarea lui din funcție. Nu aprecia, de altfel, nici piesa lui, **Vlaicu-Vodă**, căreia-i găsea neiertate lipsuri și erori.

N. Iorga își cucerise popularitatea cu cîțiva ani înainte[9]), prin combaterea reprezentării unei piese de teatru în limba franceză, de către tineri și tinere din „lumea cea bună", pe scena Teatrului Național. Atunci mobilizase tinerimea universitară, care a împiedicat spectacolul. Adeziunile ulterioare la această acțiune au întrunit, cum se observă în aparatul critic al cărții, pe lîngă numeroși intelectuali, și pe doi aprigi adversari literari ai lui N. Iorga : B.P. Hasdeu și E. Lovinescu. Această acțiune însă n-a intrat în cadrul volumului **Teatru și societate.**

S-a alăturat, în 1929, sub ministeriatul instrucției publice al profesorului N. Costăchescu, raportului prezentat acestuia de C. Kiriței cu împotriva reprezentării **Amantului anonim** de Ion Minulescu, la Teatrul Național, și a obținut aplauzele unei majorități parlamentare pînă în ajun ostilă.

Am sublinia, printre articolele pozitive ale lui N. Iorga, pe acela dedicat **Amintirilor** Aristiței Romanescu, actorului P. Liciu, dintre români, iar dintre străini, lui Ermete Novelli și Eleonorei Duse. Din vechii actori, sînt lăudați Costache Caragiali, pentru strădaniile lui meritorii, și Matei Millo, pentru animarea unei părți a repertoriului lui Vasile Alecsandri. La Costache Caragiali, se dă greșita succesiune cronologică Costache și apoi Luca, după informația orală a lui I.L. Caragiale[10]). Aceasta denotă persistența dorință a lui Luca de a-și ascunde primogenitura. N-a fost însă un actor talentat, cum se afirmă[11]).

N. Iorga a urmărit cu interes și evoluția teatrului românesc în Ardealul înstrăinat, iar, în calitate de președinte de consiliu, l-a numit pe transilvăneanul Zaharia Bârsan director al Teatrului Național din Cluj, printr-o prea frumoasă scrisoare, în care preciza : „El (teatrul, n.n.) trebuie să răspîndească idei nobile și noțiuni de moralitate fără care o societate nu poate exista".

Sensul teatrului a fost tema cuvîntării de inaugurare a teatrului din Vălenii-de-Munte, de pe lîngă Universitatea liberă ce o crease, cu cursanții și cursantele respective (în 1932). Cu acel prilej a crezut a vedea „Lupta dintre teatru și cinematograf, care pentru teatru, momentan, bănuește, este dezastruoasă, dar care se va continua multă vreme și va trebui să se ajungă la o soluție, pune însăși problema utilității intelectuale și sociale, dacă vreți a eticei teatrului".

Din fericire, constatăm coexistența lor pașnică, fără ca, iarăși din fericire, cinematograful să fie, cum credea moralistul, școala crimei. Ne bucurăm, dimpotrivă, că nu avem gangsterii noștri !

Istoricul cerea dramelor istorice să respecte strict adevărul. Așa se explică severitatea cu care a condamnat **Ringala** de Victor Eftimiu[12]), reprezentată prima oară în stagiunea 1914—1915, sub direcția lui George Diamandy. Aceeași a fost și soarta dramei în versuri **Serenada din trecut**, de Mircea Dem. Rădulescu, prezentat ca un tînăr ce trecuse „de la reviste comice[13]) la tragedii". Dramaturgul veștejit debutase cu poezii de factură parnasiană **(Leii de piatră)** și continuase cu poeme eroice intervenționiste, în anii neutralității, premiate de Academia Română, la raportul lui Barbu Delavrancea. N. Iorga reproșează piesei, cu drept cuvînt, forma plată, „fără un tremurat de arhaism, fără o vibrație de sentiment, fără o imagine nouă, fără măcar o muzicalitate superioară să salveze această avalanșă de banalitate".

Iată că, nepărăsind terenul unei severe axiologii estetice, N. Iorga a avut dreptate. Era însuși autorul a circa patruzeci de piese de teatru, cu marile figuri ale istoriei și ale culturii, din care s-au reprezentat pe scena Teatrului Național, între anii 1919 și 1936, nouăsprezece, și anume, în ordinea cronologică : **Înierea lui Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Un domn pribeag, Moartea lui Dante, Molière se răzbună, Tudor Vladimirescu, Doamna lui Ieremia** (cea mai bună !), **Isus, Cleopatra, Fratele păgîn, Sfîntul Francisc din Assisi, Casandra, Ovidiu, Ultima roză, Zidirea mănăstirii din Arges, Moartea lui Asur, Catapeteasma ruptă-n două, Singele lui Minos** și **Un biet moșneag și un doge.** Consecvent cu principiile sale severe, dramaturgul s-a călăuzit de idealul nelipsit ale învățăturii etice, desprinse la sfîrșitul fiecărui spectacol.

Încheiem recomandînd, pentru profunda cunoaștere a operei și a omului, surprinzătoare la unul ce nu i-a fost contemporan, substanțialul studiu introductiv al lui Valeriu Râpeanu, **N. Iorga — omul de teatru**, cu ideala balanță de precizie a calităților și a limitelor luptătorului gigantic care a fost N. Iorga.

Șerban Cioculescu

---

[1]) Apărut în „Lupta" lui G. Panu, la 18 februarie 1890. Cu acest articol se deschide volumul lui N. Iorga, **Teatru și societate**, antologie și note de Gabriela Moldoveanu, Studiu introductiv de Valeriu Râpeanu, în colecția Thalia, apărută sub îngrijirea aceluiași, București, 1986.

[2]) Textul reprodus și de N. Iorga, din memorie, nu foarte exact, în **O viață de om.** vol. I.

[3]) Obscură.

[4]) Scarlat I. Ghica, directorul Teatrului Național în stagiunea respectivă, avea să înscrie, în repertoriul său, **Năpasta, D-ale Carnavalului** și **O scrisoare pierdută** (cf. Ioan Massoff, **Istoria Teatrului Național din București, 1877—1937**, Edit. „Universala Alcalay. Co", București, pag. 177—178.

[5]) Funcția deținută de Caragiale, cu 5—6 ani înainte ! Crudă ironie...

[6]) Soția lui A.D. Xenopol.

[7]) Nu s-a relevat caracterul de curs al cărții, ținut la Sorbona în ianuarie 1926. Dintre auditori, regretatul nostru coleg D. Murărașu, pe atunci elev al Școlii române de la Fontenay-aux-Roses, ne-a împărtășit, cîndva, felul în care fusese admonestat la prînz de profesorul care-i surprinsese un suris ironic la afirmația superiorității teatrului lui Haralamb Lecca față de acela al lui Caragiale.

[8]) Curs ținut elevilor Școlii Superioare de Război.

[9]) În martie 1906.

[10]) „După o comunicare a d-lui I.L. Caragiale, Luca s-a născut în 1817, iar Costache în 1813". După cum am dovedit în **Viața lui I. L. Caragiale**, Luca se născuse la Constantinopol în 1812, iar Costache la București, în 1815.

[11]) „...Iorgu și Luca, actori buni ca și dînsul..." (Costache), în **Scrierile lui C. Caragiale**, pag. 93. Luca a gravitat în teatru, la început, în jurul talentatei Caliopi, cu care s-a și căsătorit, dar n-a stăruit, simțindu-se mai puțin înzestrat decît frații săi pentru scenă. Relevăm și o altă eroare materială a actorului : Caragiale nu colaborase la **Hatmanul Baltag** decît cu proza ; versurile-s toate ale lui Iacob C. Negruzzi.

[12]) **Cum se scriu dramele istorice în epoca manufacturii literare** și **Ce se poate reprezenta la Teatrul Național : Ringala.** („Drum drept", 7 februarie și 9 aprilie 1915).

[13]) **Di grandа** și **Pisică pe orez**, la teatrul lui C. Tănase.

Trapez

(CCVII)

937. Cum coboram treptele largi de piatră, avînd în față umbra uriașilor copaci sub care aveam să ajung, fui invadat de o volatilă senzație de fericire și atunci știui că a sosit clipa cînd se va arăta cea în atîtea rînduri presimțită. Ea se arătă.

Ea se arătă, cu mișcări de oceanică euritmie, dar se dezvălui mai mult auzului, ca un semn că muzica sferelor există.

Cum coboram treptele largi de piatră ale acelei vaste clădiri pe care îmi plăcuse să o botez „Amiralitatea", starea mea de vis se accentuă... (Început al unei cărți de dragoste care n-a mai fost scrisă).

938. Uluit și fermecat de bizarii lui eroi, ei îmi trezeau aceeași ilaritate ca pe vremuri **struțo-cămila** ; zguduit de drama care, îmi închipuiam, îi mistuise ființa, în nopți de vitriol și îl dusese la sinucidere, am dat revistei pe care am tipărit-o numele lui, ca un consternat și exaltat semn de venerație, dar, deși tentația era mare, n-am încercat să scriu în felul său, fiindcă, îmi dădeam perfect seama, n-aș fi putut decît să-l pastișez.

939. În gospodăria părinților mei, eu eram cel care dădea nume feluritelor animale. Pe unul dintre cei doi măgari apăruți în timpul primului război mondial îl botezasem **Visclin.** Nu era un nume întru totul născocit, ci îmi fusese sugerat de caracterul lui viclean și răutăcios.

940. Un vis. Străbăteam o mahala sordidă, într-un oraș de provincie. Tot ceea ce vedeam, dar mai ales mirosul — poate pentru prima oară aveam un vis olfactiv — era pestilențial. Străbăteam stradă după stradă, profund dezgustat și îmi spuneam că așa nu poate să pută decît mahalaua „hingherilor de pești".

Hingheri de pești ! Treaz, poate că niciodată nu mi-ar fi trecut așa ceva prin minte.

Geo Bogza

MARGARETA STERIAN : **Copii din Drăguș**

Scriitorii români și unitatea națională

IDEALUL unității naționale, al unirii tuturor românilor într-un stat național independent, pe pămîntul și în hotarele străbune ale vechii Dacii, ca și lupta pentru transpunerea în viață a acestui ideal, au aflat în inima și conștiința scriitorilor români un puternic ecou, în toate timpurile. Acest adevăr îl confirmă plenar și ampla exegeză **Istoria unirii românilor** de Stelian Neagoe, al cărei prim volum a apărut recent la Editura Științifică și Enciclopedică *). Autorul reconstituie cronologic și detaliat afirmarea, evoluția și permanența idealului de unitate națională, începînd de la etnogeneza poporului român, continuînd de-a lungul secolelor, pînă la înfăptuirea marelui act istoric al Unirii Principatelor Române în 1859. Exegeza aparține unui istoric cu o remarcabilă pregătire de specialitate, însă trebuie precizat, spre meritul său, bun cunoscător și al istoriei literaturii române. În rîndurile de față nu ne propunem să insistăm asupra aspectului strict istoric al studiului. Ceea ce vrem să relevăm cu deosebire este contribuția fundamentală pe care cărturarii și scriitorii români au avut-o la cristalizarea, consolidarea și împlinirea idealului de unitate națională, militînd pentru acest ideal nu numai în plan ideatic, prin cuvîntul scris, ci și prin fapta lor. Studiul demonstrează convingător că, atît în perioada luminismului, a Școlii ardelene, cît și în epoca redeșteptării și afirmării naționale, a constituirii literaturii române moderne, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, la noi a existat o întrepătrundere osmotică între preocupările literare și cele politice, scriitorii români desfășurîndu-și activitatea creatoare în spiritul celor mai luminoase idealuri patriotice, al celor mai înaintate deziderate sociale și naționale, condiționîndu-se reciproc.

Stelian Neagoe descifrează primele manifestări scrise ale ideii de unitate la români, la mijlocul secolului XVI-lea, în opera vestitului umanist de origine română Nicolae Olahus, care aducea ca argument istoric și geografic statul unitar al Daciei, alcătuit din „Valahia Mare, care se numește Țara Românească (Transalpina), Moldova, Transilvania, Maramureșul, țara din Somesuri, Crișana, Nyir, țara dintre Timișuri." Încă din 1535, Nicolae Olahus releva, ca trăsătură esențială a unității neamului, faptul că „moldovenii au aceeași limbă, obiceiuri, religie ca și cei din Muntenia ; se deosebesc întrucîtva numai prin îmbrăcăminte."

Cu deplină justețe arată autorul studiului că idealul unității de neam a început să lumineze viu mai ales din secolul al XVII-lea, în operele cronicarilor, care au dezbătut problema originii comune a tuturor românilor, a unității de limbă și neam a tuturor celor ce locuiau între hotarele vechii Dacii. Adevărul istoric fundamental al unității neamului l-a relevat prima dată Grigore Ureche, arătînd că „românii, cîți se află lăcuitori la țara ungurească și la Ardeal și la Maramureș, de la un loc sînt cu moldovenii și toți de la Rîm să trag." Ideea unității neamului e urmărită de Stelian Neagoe la toți marii noștri cronicari, evidențiind contribuția fiecăruia la statornicirea acestui adevăr, sintetizat în celebra aserțiune a Stolnicului Constantin Cantacuzino că toți românii „dintr-o fîntînă au izvorît și cură."

Cu o reală capacitate de sinteză și sistematizare, Stelian Neagoe cercetează afirmarea idealului unității naționale în toate țările românești, etapă cu etapă, faptele și împrejurările istorice fiind prezentate într-o permanentă și armonioasă corelare cu răsfrîngerile și condiționările lor din planul culturii și literaturii noastre. Uneori, eșafodajul reconstituirii istorice a unui moment hotărîtor din lupta românilor pentru unitate națională se bazează exclusiv pe operele scriitorilor români. Edificator, spre exemplu, este capitolul **Mihai Voievod Unificatorul,** în care fructifică lucrarea lui N. Bălcescu **Românii supt Mihai-Voievod Viteazul.** Într-un alt capitol, **Resurecții de gînd și faptă românești în Ardeal,** răscoala lui Horea din 1784 este înfățișată îndeosebi prin viziunea lui Octavian Goga, care sublinia : „Horea apare nu ca un simplu zbieriutor al unui colț de țară pentru împlinirea unor exigențe locale, ci ca un îndrăznet inovator, în a cărui minte țărănească a străfulgerat un preludiu al închegării noastre naționale. Ca și Tudor Vladimirescu, sau ca Avram Iancu de mai tîrziu, acest clăcaș rebel se ridică împotriva unei ordini de drept impuse de străini, crainic al neatîrnării el trezește un ecou cu protestarea lui în sufletul mulțimii și plătește cu capul previziunea măreață a întregirii neamului." Tot în acest capitol, Stelian Neagoe evidențiază rolul important îndeplinit de corifeii Școlii ardelene în consolidarea ideii de origine comună și unitate a neamului, ca un corolar indestructibil al luptei de eliberare socială și națională a românilor din Transilvania. Consecvent metodei sale, în alt capitol, autorul studiului îl situează pe Tudor Vladimirescu alături de Gheorghe Lazăr, ambii fiind considerați „precursori" ai renașterii naționale".

Demn de menționat este că, pentru a reliefa permanența idealului unității naționale în istoria literaturii române, ca parte integrantă a istoriei poporului român, Stelian Neagoe aduce ca mărturii elocvente ideile unioniste mai puțin puse în lumină pînă acum, ale unor scriitori din primele decenii ale secolului al XIX-lea. Bunăoară, descoperim că sentimentalul Costache Conachi susținea **Temeiurile și trebuința desființării vămii între Moldova și Țara Românească** cu argumente izvorîte din conștiința că românii din cele două Principate constituie unul și același neam : „Deosăbirea între neamurile lumii după cel dintăi cuvînt fiind legea închinării, limba voroavei și depărtarea lăcuinței, — iar după al doilea, portul, obiceiurile și stăpînirea, — nici una den aceste nu să văd mijlocind între valahi și între moldoveni... Dintr-un început gheneralnic ca acesta plecînd și coborîndu-ni către cele în parte, agiungem la hotarul Milcovului și Săretului care despart aceste doă lăcuințe ; nice unul, nice altul fiind decît niște sămne pe fața pămîntului, precum ar fi un prost gard între doi lăcuitori vecini. Mărginenii unei părți, cu a alteea, nu s-au socotit decît niște familii a unie și aceștie religii, graiu, lăcuință, port, obiceiu și stăpînire." Autorul studiului nu neglijează nici pledoaria pentru unitatea națională introdusă de Dinicu Golescu în **Însemnare a călătoriei mele,** apărută în 1826 : „Unirea spre folosul obștii ne fericește, unirea slăvește, unirea întemeiază tot binele. După aceasta alergînd, fraților, să o îmbrățișăm, ca prin fapte să ne cunoaștem că am vrut să slujim patria."

Descifrînd direcțiile esențiale ale efervescenței literare de la mijlocul secolului al XIX-lea, din perioada pregătirii și înfăptuirii revoluției de la 1848, succedată, cu și mai puternic avînt, de aceea a mobilizării tuturor energiilor patriotice care s-au finalizat în Unirea Principatelor Române din 1859, Stelian Neagoe acordă o vie atenție rolului pe care l-au îndeplinit, în acest sens, publicațiile literare din acel timp, „Dacia literară" (1840), „Propășirea" (1844), „Poporul suveran" (1848), „Pruncul român" (1848), „România literară" (1855), „Steaua Dunării" (1855—1856). „Dacia literară" a lui M. Kogălniceanu, de pildă, se anunța de la început „un repertoriu general al literaturii românești, în carele, ca într-o oglindă, se vor vedea scriitori moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni." Iar „România literară" a lui V. Alecsandri și-a propus inițial, și a fost într-adevăr, „cîmpul de întîlnire frățească a tuturor talentelor din țările noastre."

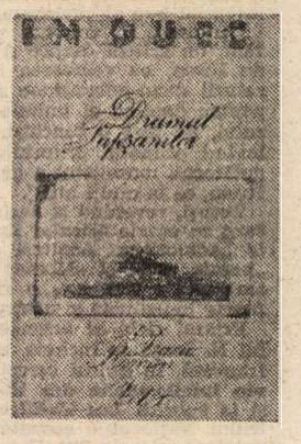
În studiul lui Stelian Neagoe, figurile luminoase ale scriitorilor români care au militat cu exemplară dăruire patriotică pentru triumful idealului de unitate națională sînt conturate la dimensiunea reală a prestigiului lor istoric. Dens și emoționant este, de pildă, capitolul **Un martir al luptei pentru unitatea național-statală,** consacrat lui Nicolae Bălcescu. Excelente sînt, de asemenea, numeroasele pagini care prezintă amănunțit implicarea nemijlocită a lui V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, C. Negri, D. Bolintineanu în frămîntările și evenimentele politice din perioada premergătoare și din timpul Unirii, ca sfetnici și colaboratori apropiați ai lui Alexandru Ioan Cuza, deținători ai unor importante funcții oficiale în conducerea tînărului stat român modern, inițiatori, sprijinitori și realizatori ai reformelor democratice și progresiste impuse de noul destin al națiunii române. Autorul studiului își intitulează un capitol chiar cu sugestivele cuvinte ale lui Mihail Kogălniceanu : „Astăzi nu numai scriem, dar facem istoria țării noastre."

Studiul lui Stelian Neagoe ne oferă o amplă și temeinică istorie a luptei poporului român pentru unitatea națională, primul volum încheindu-se cu înfăptuirea Unirii Principatelor Române în 1859. Remarcabil sub aspectul documentării exhaustive, studiul evidențiază cu pregnanță rolul important pe care scriitorii români l-au avut în afirmarea, consolidarea și împlinirea acestui sublim ideal patriotic.

Teodor Vârgolici

*) Stelian Neagoe, **Istoria unirii românilor,** Editura Științifică și Enciclopedică.

Romanul în spiritul tradiției



GOANA după mode și un anume snobism estetizant au făcut să se adauge, în limbajul unor critici literari, noțiunii de **modern,** conotații automat pozitive, iar celei de **tradițional** conotații predestinat pejorative.

O prejudecată, o eroare chiar, pe care evoluția obiectivă a literaturii o infirmă la tot pasul.

Modernul căutat cu orice preț, care devine modă trecătoare, nu e o inovație viabilă, cum tradiționalul în sensul marii tradiții nu e ceva devitalizat și anacronic.

Autenticele inovații și modernizări nu s-au făcut și nu se pot face decît în interiorul tradițiilor vii, care se integrează organic în fluxul vieții spirituale al unei noi epoci literare și istorice. Succesele ilustre ale romanului contemporan — aș pomeni aici pe unul dintre cele mai bune : **Piatră pe piatră** al romanicerului polonez Wieslaw Mysliwski — atestă cu prisosință afirmația noastră și în primul rînd succesele romanului românesc actual, datorate lui Camil Petrescu, G. Călinescu, Zaharia Stancu, Marin Preda, L. Fulga, Alexandru Ivasiuc, pentru a-i pomeni doar pe cîțiva dintre cei dispăruți.

Firește, la fiecare dintre romancierii români contemporani, raportul dialectic dintre tradiție și inovație se exprimă printr-o ecuație proprie, specifică talentului și structurii psihice a fiecăruia. Unul este raportul lui D. R. Popescu cu tradiția folclorică, altul al lui Ion Lăncrănjan sau Ion Brad, de unde și diversitatea efectelor de modernitate care se obține. Iată de ce noi nu putem asocia noțiunea de tradițional cu aceea de **dejà vu** și cu atît mai puțin cu aceea de anacronic, vetust sau perimat, cum nu putem asocia orice exercițiu deșănțat cu ideea de modern.

Un roman tradițional în sensul cel mai bun al cuvîntului, înțelegînd prin aceasta că autorul nu aleargă după mode, că demersul epic respectă legile clasice ale narațiunii, structurîndu-și materialul faptic într-o arhitectonică armonioasă, operînd cu elemente concrete de viață în cadrul unui realism de substanță, cu conflicte autentice și personaje viabile, convingătoare, un asemenea roman — zic — este **Drumul Tupșanilor***) de Ion Bodunescu, apărut la Ed. Dacia. E un **roman-cronică,** romanul unui neam de țărani olteni, surprinzînd viața a trei generații succesive din lumea satelor oltenești, de la Războiul de Independență și pînă în zilele noastre. Este, în același timp, un roman-frescă, de amplă cuprindere, evocînd evenimente istorico-sociale de răscruce și mutații psihologice semnificative din conștiința oamenilor. Talent cu numeroase valențe, autor de romane istorice și polițiste, de studii docte de copleșitoare anvergură, precum **Diplomația românească în slujba independenței,** Ion Bodunescu își implică întreaga personalitate în romanul **Drumul Tupșanilor,** care nu e o simplă poveste neutră, ci o judecată de valoare substanțială asupra destinului unei întregi clase sociale cu o excepțională pondere în evoluția noastră istorică. Romanul e și o viziune țărănească înțeleaptă, cumpănită, asupra unei lumi, aflată într-o vertiginoasă devenire dialectică sub presiunea unor evenimente istorice de răscruce : Războiul de Independență, Primul război mondial și Marea Unire din 1918, actul Eliberării de la 23 august 1944. **Drumul Tupșanilor** este, într-o bună măsură, povestea procesului de conștientizare politică a țărănimii dintr-un sat tradițional care a trăit după datină și legile vechi ale pămîntului, sat tulburat din cînd în cînd de marile evenimente ale istoriei, care-i solicită flăcăii pentru a le făuri și a le duce pe umerii lor. Romanul se deschide cu o sugestivă imagine tradițională foarte prielnică narațiunii. E o imagine care înlocuiește cu succes **frază prag** din alte **incipituri** românești.

Constantin și fiul său, Pătru, străbat într-un car cu boi un drum lung, pe parcursul căruia tatăl îi povestește de ce s-a însurat la Cărbunari și nu la Bîrzei. Drumul prilejuiește evocarea unei adevărate epopei țărănești. Eroul, care e și narator, relatează cu mult farmec, într-un stil marcat de o oralitate oltenească, cum întorcîndu-se din războiul cu turcul împreună cu camaradul său Ion Duțulescu, se oprește în satul acestuia, unde, fiind zi de mare sărbătoare, se duce la horă, cunoaște o fată, Ileana lui Leucă, și se însoară cu ea. Așa li se întemeiază neamul din care se ivesc noi și noi generații, peste care se abat mereu alte și alte evenimente ale istoriei. Ion Bodunescu face dovada unui simț de observație pătrunzător și știe să povestească obiectiv, detașat, într-un admirabil stil indirect liber. Cu o reală știință a construcției epice, autorul creează un univers original, de sine stătător, fixează abil timpul și spațiul acțiunii, folosindu-se de evocări simbolice, de toponime sugestive și de o onomastică semnificativă, de a cărei valoare în economia romanului nu putem să nu ne dăm seama. Numele satului și numele propriu sînt primele chei cu care pătrundem în destinul unor personaje accidentale, ca Leucă, țiganul Pițigoi, plutonierul Licureanu, sublocotenentul Bengescu, soldatul Matără, sau chiar de mai mare pondere în structura acțiunii, sugerînd apartenența eroilor la diverse pături și clase sociale.

PRINCIPALUL personaj al acestui roman nu e nici Constandin (Dinu) Bodunu, nici Pătru, nici Rambie, muncitor tipograf la București, reprezentantul unor vremuri noi, nici urmașii lui Pătru, ci **mentalitatea țărănească,** surprinsă într-un proces dialectic de devenire și împlinire, de la egocentrism și spirit îngust de agonisire pentru sine, la înțelegerea socială mai cuprinzătoare a intereselor colective, la un impact mai cuprinzător cu istoria care se înfiripă. În fond, Pătru, care întruchipează exact dialectica mentalității unei lumi distincte — chiar acest lucru îl și sugerează prin destinul său. El e simbolul unei anumite pături țărănești, al unei anume mentalități, pe care autorul știe s-o întruchipeze în el concret, în „carne și oase" — cum se zice — cu autenticitatea, înțelepciunea, vigoarea, umorul, originalitatea, datinile, spiritul ei de sacrificiu.

Pe această **planetă țărănească** de un viu realism, aparent uniformă, în fond diversă și nuanțată, se mișcă zeci de personaje mai apăsat sau mai fugar creionate, dar cel mai adesea memorabile, aparținînd altor pături și grupuri sociale, aparținînd claselor exploatatoare în declin (boierimii, burgheziei) sau, dimpotrivă, muncitorimii în plin avînt revoluționar, ceea ce întărește caracterul de frescă epopeică al romanului. Firește, multe tipologii le-am întîlnit și în alte proze cu tematică rurală, dar aici fiind așezate în ecuații inedite, capătă valențe și semnificații insolite, profund originale.

Ca-n narațiunea populară, autorul știe să dezvolte poveste din poveste, să structureze episoadele în ecuații imprevizibile, dînd întîmplărilor curente semnificații simbolice, realizînd portrete, adeseori memorabile, de oameni simpli sau de personalități intrate cu identitate proprie în istorie, precum generalul pașoptist Magheru sau poetul socialist C. Mille.

Zăcămintele de omenie, demnitate, echitate și dreptate, spiritul de luptă socială din lumea țărănească se relevă în epoca nouă, sub lumina ideologiei comuniste, în procesul de înghebare a întovărășirilor agricole, în toiul cărora satul tradițional își deschide spiritul către oraș, către lumea nouă, la care Pătru participă cu toată ființa, răminînd, în conștiința altor personaje și a cititorilor, ca o figură simbolică, deosebit de umană și de autentică. Aici realismul nu ocolește dramatismul și idilismul dulceag nu inundă cărările accidentale. Nu lipsește, însă, o puternică tensiune lirică.

Lirismul de substanță, descrierile sugestive de natură, captarea cu talent a elementelor etnologice și paremiologice, capacitatea regizorală de a mișca mulțimile în cadrul acțiunii, expresivitatea portretelor atît de variate, surprinderea relațiilor intime dintre pături și clase sociale în momente istorice de răscruce, forța de a crea un univers uman specific, într-o pastă epică densă și plină de semnificații, fac din această operă epică, de structură romanescă tradițională, o carte vie, modernă în viziune și substanță, care se citește cu plăcere și folos.

Ion Dodu Bălan

*) Ion Bodunescu, **Drumul Tupșanilor,** Editura Dacia.

Scurte povestiri

ÎNTÎIUL lucru frapant în povestirile Adrianei Bittel este talentul. Rareori un tînăr scriitor pare, de la început, atît de evident dotat pentru literatură. Cu mai multă şansă, autoarea **Iuliei în iulie** (Editura Eminescu) ar fi făcut să se vorbească despre ea cel puţin cît s-a vorbit despre alţi colegi ai ei de generaţie, care au luat premii şi s-au aflat în centrul unor polemici răsunătoare. Dacă nu s-a întîmplat aşa, este pentru că povestirile ei, moderne prin procedee, sînt cu desăvîrşire lipsite de ostentaţie, ceea ce le dezavantajează în ochii celor care aşteaptă transformări importante în proza anilor '80. Degajă un aer de prospeţime şi de autenticitate, ca şi cum ar fi mai interesate de adevărul unor situaţii de viaţă decît de un limbaj sofisticat şi original cu tot dinadinsul. Dar chiar această caracteristică le marginalizează într-un moment în care experimentul formal este principalul criteriu de valorificare. Citindu-le, îţi vin în minte însuşiri care nu mai sînt socotite de o bună bucată de vreme pertinente (şi cu atît mai puţin explozive) de către o critică aproape deplin cîştigată de cauza metaliteraturii, a intertextualităţii şi a parodiei : acuitate a notaţiei realiste, pregnanţă a detaliului vizual şi auditiv, inteligenţă şi umor. Acum un sfert de secol, cînd debuta regretatul Nicolae Velea, era nu numai posibil, dar foarte indicat să apreciezi un prozator după spontaneitatea povestirii ori după hazul frust al personajelor sale ; astăzi în schimb contează artificialitatea şi livrescul construcţiei. Nu trebuie să se deducă de aici că găsesc un merit intrinsec uneia ori alteia dintre aceste maniere de a scrie. Constat un fenomen şi atît. Aceasta nu înseamnă nici că ajunge ca un autor să urmeze moda, nici că spiritul timpului poate fi eludat fără riscuri. Literatura îşi are legile ei, conform cărora se schimbă, motivate de factori interni sau externi, şi a crede că scriitorul se poate situa în afara acestui ritm e la fel de greşit cu a crede că oricine profită de el devine automat scriitor. Succesul însă (care, se ştie, nu coincide totdeauna cu valoarea) depinde în mare măsură de apropierea de nodul vital al unei anumite orientări, al unui curent, al unei mişcări artistice. Aşa se explică iuţeala cu care au fost recentate, în ultimii ani, cărţile de proză ale unor tineri (meritorii, desigur, cele mai multe, dar nu chiar toate de prima mînă), în vreme ce altele n-au trecut de pragul impopularităţii.

La acestea ar trebui să adaug, pentru a fi în spiritul adevărului, că **Iulia în iulie**, ca şi precedentele naraţiuni ale Adrianei Bittel, fac doar impresia că nu merg în pas cu timpul, ele valorificînd în realitate cu fineţe multe din procedeele azi în vogă. Mai mult : una din temele recurente ale acestor povestiri circulă în toată literatura tînără a deceniului : oroarea de filistinism. Se-nţelege că este vorba de un filistinism de tip nou, dar ale cărui caracteristici rămîn uneori acelea clasice. La Adriana Bittel apare de citeva ori conflictul dintre protagonistele povestirilor (de obicei, aceeaşi tînără femeie, abia ieşită din adolescenţă, care îşi caută un rost în viaţă) şi pragmatismul insipid, fără idealuri, dorinţa de îmbuibare, „uritul", în care trăiesc adulţii ori chiar o bună parte dintre congenerii ei. Fie că vrea să se mărite, fie că a făcut-o deja, eroina se loveşte constant de o morală practică stupidă. Uneori apare şi replica acestui personaj, la bătrineţe : femeia trecută prin viaţă, resemnată sau nostalgică. Nu totdeauna capitalul adolescentin de puritate se lasă consumat pe de-a-ntregul, dar ce rămîne din el, după ani şi decenii, nu e neapărat plăcut la vedere. Tonul pe care autoarea îl foloseşte este adesea sarcastic, căci ea nu-şi cruţă personajele, oricît de multă simpatie ar avea faţă de punctul lor etic de vedere. Sarcasmul conduce la grotesc şi la kitsch cînd este înfăţişat bovarismul pe dos al păguboaselor, care şi-au trăit plictiseala cum au putut şi sînt gata să depună bilanţul.

ACESTA fiind scenariul quasi general, să vedem variaţiunile şi, mai ales, mijloacele. O povestire excelentă este **Destul nu-i destul**, poate cea mai complexă din carte. O studentă, Ilaria, are ocazia să locuiască singură, vreme de şase săptămîni, în casa unor prieteni ai familiei, care au plecat în străinătate. Prietenii sînt nişte mic-burghezi înstăriţi, care au o casă dichisită şi indigestă. Ilaria preferă să stea în camera de serviciu, care a aparţinut cîndva unui nepot rebel, de care nu se vorbeşte în familia Melidon. Camera dă în curtea interioară a marelui bloc şi e un fel de aparat de recepţie pentru conversaţiile locatarilor de la diferitele etaje, ale căror voci se propagă de sus în jos şi de jos în sus în „tunel". Aşa că Ilaria aude vrînd-nevrînd lamentaţiile unui bătrîn căruia îi moare nevasta de cancer sau certurile dintre un ilustru urolog şi amanta lui. În răstimpuri, citeşte din caietul pe care nepotul absent îl uitase în cameră, se duce în parc sau la bibliotecă şi aşa mai departe. „Tunelul" ca loc al „dejecţiilor subiective", cum spune Ilaria, e o lume întreagă, spre care adolescenta priveşte cu tristeţe şi oroare, o lume meschină, sătioasă, strîmtă, care se conduce după principiul formulat la urmă de glasul unei femei care face colivă : „O să te ajut şi la parastas, că ce colivă fac io, nu se ezistă alta, de la o prioteasă am văzut, se pune capacu şi se fierbe înăbuşit pînă scade, are gustu vieţii ăştia, mănînci şi-ai tot minca pînă te umfli şi zici destul şi te ia cu somn." Ilaria simte nevoia să strige pe geam în „tunel" : „Heeei ! Destul nu-i destul !" Se înţelege lesne care e atitudinea fetei, dar şi faptul că momentul ei de revoltă nu înseamnă numaidecît şi că va reuşi să-şi facă o viaţă neclădită pe **destul** (şi pe îndestularea burţii, în definitiv). Povestirea e scrisă remarcabil, într-un stil tăios, energic, eficient. Melidonii nu pot fi uitaţi, de la nume, ca simbol al îndestulării satisfăcute. În cele treizeci de pagini se perindă mai multe registre stilistice, dovadă că Adriana Bittel e departe de a fi insensibilă la acest aspect, pe care prozatorii tineri de azi îl ţin în mare cinste. Există mai intîi registrul în care descoperim felul de gîndire şi de expresie al fetei, desi naraţiunea este la persoana a treia: frazele traduc atitudinea Ilariei, amestec de idealism şi de scîrbă, de tandreţe şi de cruzime. Al doilea e un registru oral : monologurile telefonice ale unui bătrîn, apoi ale unei femei, înregistrate perfect, ca pe bandă, în maniera noii proze. Al treilea este acela dialogat, conversational. Al patrulea constă în copierea citorva pagini din caietul nepotului. Savant alternate şi dozate, aceste registre garantează autenticitatea polifonică din „tunelul" blocului, care seamănă cu un turn Babel escaladat din interior. Aproape la fel de bună mi s-a părut şi povestirea **Numele**, doar că inspirată de o atitudine mai puţin crîncenă, mai îndulcită de umor. Personajul principal seamănă : Sara este o Ilaria : fata deşteaptă, fină, cuminte, uriţică şi fără noroc. Îi face curte Ernst, un neamţ decis, meticulos şi lipsit de imaginaţie, în casa familiei căruia Sara încearcă să-şi petreacă două sau trei zile de vacanţă. Extraordinare sînt paginile care înfăţişează oraşul de provincie (Sibiul), descoperit treptat, aventuros şi pitoresc, ca şi cele două enclave, pe jumătate fantastice, ale casei cu porumbei. Dacă aş avea spaţiu, le-aş transcrie pe amîndouă, pentru frumuseţea lor, ţesută din incertitudine şi mister. Mai puţin m-a entuziasmat explorarea trecutului familiei lui Ernst (ajungea opoziţia dintre cele două case : aceea tipicară, anostă, „higienică" a nemţilor şi aceea hoffmanniană, semifabuloasă, unde conloculesc bătrînul, porumbeii, capra şi motanul) : chiar păstrată la limita ipoteticului, această explorare scoate la iveală cîteva clişee, iritante ca toate clişeele.

Din celelalte povestiri, o menţiune merită **Departe-n zare, spre Azuga** (pentru burlescul personaj principal) şi **Mutarea accentului pe frunze** (din nou un personaj uimitor, Milia, scenografa, şi un final de simfonie neterminată, ca şi, cum vom vedea, povestirea titulară). O idee bună este în **Pompi pe bancă** (femeia care îşi ratează propria viaţă ascultînd vieţile altor femei şi ajungînd să se teamă de orice scenariu posibil ca de ceva dinainte şi prea temeinic ştiut), dar care ar merita să fie dezvoltată, ca, de altfel, şi **Cum încărunţeşte o blondă**, roman **en raccourci**, extrem de autentic, dar modic ca substanţă. Tendinţa de a se menţine la simpla consemnare a unor situaţii (ca în **Contrariul morţii**) banalizează proza. În fine, un loc aparte ocupă în volum povestirea care-i dă titlul, singura care are un subiect aşa-zicînd inactual. E o piesă de virtuozitate, admirabil concepută şi construită, ca un fel de replică la Gib Mihăescu din atitea nuvele în care fantasma femeiei cutreieră trezia şi visele bărbaţilor, dar şi cu ceva din grotescul arghezian din primele capitole ale **Cimitirului Buna-Vestire**. Această naraţiune **retro** se încheie briliant (de fapt, nu se încheie deloc) cu escaladarea podului de către cei trei funcţionari excitaţi, înnebuniţi, topiţi de senzualitatea stranie a Iuliei, neverosimila, lacunara femeie de serviciu de la Bancă : „Asfintitul, prin lucarne, înroşi deodată figurile şi aşa congestionate, dîndu-le un aer drăcesc. Sclipea ca jarul pe dinţi de metal, pe cristaline holbate, pe miini crispate, pe urechi prea mari. «O găsim noi, pe aici se ascunde, o facem noi să vorbească pe înţeles, îi venim noi de hac !» Jucau flăcările iadului în podul boltit şi ca la judecata de apoi topăiau trupurile desirate printre limbile de foc ţişnite şi retrase din guri nevăzute". Descrierea Bucureştiului de odinioară, cu poezie şi farmec, precizia caracterologică şi alte însuşiri vădite de această naraţiune arată că proza Adrianei Bittel are resurse mai mari decît cele deja puse în joc (deloc neînsemnate nici acestea, cum am văzut), ceea ce ne îndreptăţeşte să-i aşteptăm cu maxim interes cărţile următoare.

Nicolae Manolescu

Adriana Bittel, **Iulia în iulie**, Editura Eminescu, 1986.

Promoţia 70

Ardelenii (XXVI)

● **MIRCEA GHIŢULESCU** (n. 1945) : **Oraşul fără somn** (1978), **Omul de nisip** (1982), **Oglinda lui Narcis** (1986). Interesat de efectele formative, cu un sens pozitiv sau negativ, ale impactului istoriei sociale asupra unor fiinţe cu marcate dispoziţii spre exces în receptarea complicată a împrejurărilor vieţii personale, Mircea Ghiţulescu scrie o proză de observaţie comportamentistă, împletită, în tradiţie cezarpetresciană, cu excursuri reflexive pe temei oniric ; între realismul situaţiilor epice şi proiectele imaginare (prin vis ori prin reverie) se stabileşte mereu un raport de complementaritate, o comunicare justificativă pentru acţiunile personajelor ; firul epic (mai puţin în povestirile din cartea de debut şi mai mult în romanele ce i-au urmat) este ordonat cronologic ca în Bildungsroman şi e întrerupt uneori de flash-back-uri care potenţează sau explicitează anumite evenimente, atitudini, reacţii ; caracterul de roman al devenirii este întărit de apropierea perspectivei auctoriale de aceea a unui personaj care, fără a fi numaidecît narator, pare că strînge la sine toate direcţiile naraţiunii ; insistenţa detalierii comportamentelor face ca personalitatea unuia sau altuia dintre personaje să se definească apăsat, însă monocrom ; inserţiile onirice, consideraţiile şi comentariile solilocviale, aparţinînd, de regulă, personajului în devenire, înlănţuie ca într-un „arhipelag" comunicant „insulele" izolate ale celorlalte personaje şi, prin asta, conturează harta social-istorică a lumii epice. Iar, ca o trăsătură comună în cele două romane, denotînd o schemă prestabilită, aceeaşi pentru ambele, prezenţa copioasă în vecinătatea protagonistului a unui alt personaj, cu biografie reconstituită şi cu rol determinant în devenirea eroului; în fiecare roman, deci, coexistă, de fapt, două romane : unul al devenirii ca proces prospectiv, celălalt al devenirii ca proces retrospectiv, cu două personaje de prim plan, despărţite de vîrstă, de mentalitate, de orizont dar legate graţie întîmplării, a acelui tip de întîmplare ce poate schimba cursul unei vieţi.

În **Omul de nisip**, biografia urmărită prospectiv este a tînărului Sever Popescu, un „anonim" cu gustul introspecţiei necruţătoare, cum sugerează şi numele, iar biografia compusă retrospectiv este a bătrînului Ion Herb, un „adormit" în vacarmul istoriei, nu atît în contratimp cu ce se întîmplă în jurul lui, cît handicapat de un fel foarte nerealist de a înţelege regula jocului. Şi unul şi celălalt sînt, în fond, nişte inadaptabili, numai că în vreme ce bătrînul Herb nu se poate adapta nici unei conjuncturi istorice din pricina amorţirii simţului realităţii, tînărul Popescu e inadaptabil din exces de examinare nemulţumită a sinelui şi din prea mult simţ al realităţii, cu efect inhibitiv pentru eventualele tentative — şi nu-i lipsesc — de a ieşi din cercul de cretă al nemulţumirii. În viaţa lui Herb, povestită de el însuşi, tînărul Sever priveşte ca într-o oglindă şi vede, după multe tatonări şi experienţe nereuşite, calea propriei sale salvări ; el **scrie** biografia bătrînului, eliberîndu-se prin asta de obsesia auto-cercetării nelimitate, căci, odată trecută în ficţiune, relatarea despre sine a lui Herb nu mai trebuie dovedită, trebuie doar crezută, idee menită să-i modifice tînărului toată perspectiva asupra raporturilor sale cu lumea întrucît îl obligă să ia cunoştinţă de inversul situaţiei sale, el fiind, pînă la revelaţia diferenţelor de sens dintre trăit şi scris, un ins absorbit în ficţiunea gîlcevei cu sine însuşi. Scrisă, viaţa lui Herb se transformă dintr-o realitate de un senzaţional la marginea aberaţiei într-o ficţiune semnificativă. Scriind-o, Sever Popescu părăseşte alergarea în cerc prin pădurea stufoasă pînă la inteligibil a imaginaţiei personale şi coboară în realitatea cea de toate zilele : ceea ce scrie el ajunge, cu concursul unor prieteni, un fel de piesă de teatru în a cărei distribuţie de premieră va juca chiar subiectul biografiei, bătrînul Herb ; spectacolul, o spune Sever însuşi, e mediocru, dar în el se întîmplă că moare — la propriu — chiar Herb ; cum acesta e finalul romanului, am putea bănui din partea autorului o intenţie de ratificare, printr-o situare în simbol, a ideii că scrisul este eliberator. În rest, romanul aglomerează mai multe personaje şi mai multe direcţii epice parazitare şi incoerente în raport cu tema romanescă.

Un caz de inadaptat găsim şi în **Oglinda lui Narcis.** Personajul cu pricina, Narcis Andreescu, urmărit din adolescenţă pînă spre patruzeci de ani, suferă şi el de mania introspecţiei precum Sever Popescu din romanul anterior, dar viaţa lui socială e mai bogată în evenimente decît a aceluia, iar inadaptarea e motivată mai puţin de temperamentul şi mentalitatea lui cît de cauze exterioare. Fiu adoptiv al unui anume Jacotă, fost chelner înainte de război, făcînd o politică dubioasă în preajma războiului, apoi ajuns primar într-un oraş, calitate în care i-a făcut să dispară pentru mulţi ani pe cei apropiaţi din vremea propriei copilării, împărtăşind în cele din urmă şi el soarta victimelor sale, fiu deci al acestui fanatic primitiv al ideii de vivere periculosamente, Narcis trece prin perioade de fericire şi suferinţă în funcţie de meandrele pe scara politică ale tatălui adoptiv. Destinul său pare comandat de la distanţă : între altele, este exmatriculat din facultate ca urmare directă a faptului că Jacotă este el însuşi exmatriculat de pe scena politică a urbei. Dar Narcis nu poate uita — şi de aici începe drama inadaptării lui — că, pe cînd era elev de liceu cu veleităţi literare, scrisese un articolaş-delaţiune despre, pasămite, imoralitatea a doi colegi de şcoală, un băiat şi o fată, care îndrăzniseră să se îndrăgostească fără consimţămîntul direcţiunii, articolaş în urma căruia cei doi au fost, se înţelege, exmatriculaţi.

Romanul este pe de o parte o privire severă în oglindă a titularului iar, pe de alta, o reconstituire a biografiei lui Jacotă şi a celor implicaţi ca victime în exerciţiul puterii acestuia. Spre deosebire de **Omul de nisip**, unde predomina comentariul cu bază în imaginar, aici autoritară este privirea realistă. Ceea ce povesteşte Mircea Ghiţulescu nu e nou, cum nu e nouă nici relevarea stării de destin comandat sau, altfel zis, de destin prin contaminare. Intersant şi, în bună măsură, inedit în acest roman este sentimentul de frustrare de care sînt stăpînite mai toate personajele, inclusiv Jacotă şi Narcis, o frustrare de iubire, cu manifestări vindicative la Jacotă, o frustrare de împlinire, exprimată printr-un joc clovnesc de dezinvoltură şi apatie la Narcis, una de orizont existenţial, travestită în aşteptare răbdătoare a justiţiei imanente la Berechet, actorul, una din victimele lui Jacotă, o alta de încredere la mereu lucid-încrezătorul profesor Ioachim. Deşi tendinţa risipirii materiei narative în numeroase şi nu totdeauna semnificative drumuri şi poteci este prezentă şi în **Oglinda lui Narcis,** romancierul se arată aici parcă mai atent la chestiunile de construcţie, renunţînd în parte la schelăria dezlinat-complicată ce făcea cusurul major al primului roman care rămîne, totuşi, superior acestuia în ordinea originalităţii tramei epice.

Laurenţiu Ulici

Fragmente critice

Complicațiile prozei

UN prozator care merită mai multă atenție din partea cronicarilor literari este Ovidiu Moceanu, autor pînă acum a două cărți : **O privire spre Ioan** (1983) și **Fii binevenit, călătorule** (1986). Prima este o culegere de narațiuni fragmentate, eseuri epice, monologuri, scrise, toate, într-un stil fixat la granița dintre realismul analitic, speculativ, ironic și ambiguitățile, lirismul prozei fantastice. Recomandindu-l la debut, Mircea Zaciu a observat bine această combinație ambițioasă de forme epice : „Percutantă, nărăvașă, pe alocuri prolixă, proza lui Ovidiu Moceanu evocă o lume buimacă, frînturi din trăirile copilăriei, experiențe-limită sau scene anodine din cotidian își dispută prim-planul cu insinuarea neliniștită a bizarului, absurdului și misterului. Bun analist, autorul mai luptă însă cu tendința unei verbozități deprinse de la prea-locvacii prozatori ai anilor '60. Cînd concentrează, cînd amestecă fascinația concretului cu o supra-realitate venind din străfundurile memoriei și poveștii, părînd că ezită ironic la granița fantasticului, pagina lui Ovidiu Moceanu are o savoare cu totul originală".

O propoziție care dă o sugestie despre complexitatea și complicația acestei proze este următoarea : „a privi lucrurile prin amintirea despre ele" (**Fii binevenit, călătorule**, 157). Așa și procedează Ovidiu Moceanu, produs al școlii clujene, colaborator la „Echinox", actualmente profesor de limba română la o școală generală din Brașov. El nu prezintă decît rareori un eveniment, o acțiune în stil direct, obiectiv, cum procedează de regulă prozatorul realist, prezintă faptele trecute deja în amintire, smulse din memoria martorilor, marcate, cu alte vorbe, de subiectivitate și deformate de timp. Naratorul ocupă o poziție ambiguă în aceste „călătorii interioare", cum le spune el : cînd în afara narațiunii, cînd în chiar inima evenimentelor, în așa fel încît nu știi niciodată bine la lectură cine povestește cu adevărat și din ce perspectivă. Prozatorul schimbă persoana naratorului în timpul analizei și, deci, unghiul de vedere, dînd mereu impresia că faptele trec prin mai multe oglinzi care ba le lățesc, ba le micșorează. Procedeu cunoscut în proza modernă. Surpriza este de a-l afla utilizat într-o proză care vorbește cu precădere de lumea rurală și despre experiențele unei adolescențe care-și caută identitatea.

Narațiunile din primul volum sînt inegale ca valoare, unele prea sucite (faptele trec printr-o scriitură complicată cu bună știință și ies din ea strivite, inexpresive), altele sînt însă sugestive și anunță un prozator original. Un țăran care are 4 copii și o nevastă anxioasă se grăbește să se întoarcă acasă și este urmărit de un individ dubios, numit Ciupitu. Țăranul, pe nume Simeon, fuge de individul diabolic, însă orice ar face Ciupitu este pe urmele lui. Halucinație, farsă, coincidențe bizare, fantasmele unui spirit simplu ? Prozatorul nu dă o soluție, descrie doar un șir de întîmplări misterioase prin care trece un țăran înfricoșat de vedenii. Simeon este atacat noaptea de ciini fioroși, întîlnește, apoi, pe Doamna Vulpe, o vădană concupiscentă, dar la urmă se dovedește că nu-i vorba de o femeie, ci chiar de o vulpe în care se ascunde, poate, același diavolesc Ciupitu. Povestirea **(Bună seara, Doamnă Vulpe)**, fixată în tradiția I.L. Caragiale **(La hanul lui Minjoală)**, Galaction și Voiculescu, este bine scrisă, într-un stil mai puțin digresiv și are acea notă de minimă verosimilitate care ține personajul în vecinătatea realului.

Aceleași cauzalități misterioase le aflăm înfățișate în narațiunea **Poate-i nebună, Garofița**, reluată apoi, ca și altele, în romanul **Fii binevenit, călătorule.** Modelul îndepărtat este, aici, Eliade **(Fata căpitanului)**. Anuța naște la cimp și bărbatul ei, Pamfil, are semne ciudate ori de cîte ori urmează să se întîmple o nenorocire : îi apare o pată roșie la încheietura degetelor. Garofița, născută pe pămîntul aspru, crește greu și, cînd ajunge mare, dă semne că are puteri magice. Tatăl vrea să înjuge vaca la car și vaca nu vrea pînă ce nu intervine cu un cuvînt Garofița. Altădată ea adună toate găinile din curte fără să zică o singură vorbă sau oprește un ciine înfuriat fără a mișca un deget. Părinții o socotesc trăznită și cheamă un doctor s-o testeze, însă Garofița prinde de veste și dă doctorului o dovadă a puterii ei de a interveni în ordinea realului : face să dispară desenele aduse de analist și indică fără greș locul unde se găsesc. Tonul este, și aici, potrivit cu substanța fantastică a povestirii. Întîmplările ciudate sînt povestite fără multe ocoluri, așa cum este de altfel necesar într-o proză care trebuie să facă verosimilă anormalitatea, inexplicabilul.

Digresiunea, eseul, amestecul de planuri temporale apar mai limpede în prozele așa-zis realiste. Ele studiază ceea ce unul dintre personajele lui Ovidiu Moceanu, studentul Sebastian, numește „lumea buimacă în care trăim adesea, dacă nu aiurită, nu nebună, nebună, ci doar buimacă". „Buimac" este un cuvînt care apare des în literatura lui Preda și în aceea a povestirilor generației '60, preocupați de indivizi care aud sunete și vorbesc în dodii. Sebastian **(Sonată pentru un sonat)** este un tînăr închipuit și colegii lui îi pregătesc o farsă sinistră, trimițîndu-l, în baza unei scrisori plastografiate, să aștepte nopți în șir în pădure o fată care se declară îndrăgostită de el. Sebastian se duce și, cînd farsa este dezvăluită, el nu acceptă mistificarea, pretinzînd că fata venise la întîlnire. Dispare, apoi, din căminul studențesc și prozatorul dă la urmă cinci ipoteze despre fuga personajului său. Final deschis în manieră eseistică. Ovidiu Moceanu introduce, în chipul prozei autoreferențiale, un comentariu critic în spațiul narațiunii și interpretează în paranteze ample gesturile, vorbele personajelor sale. Toate acestea încetinesc ritmul prozei și complică uneori în chip inutil evoluția faptelor în interiorul narațiunii.

OVIDIU Moceanu vorbește mereu, chiar în prima carte, de un ținut imaginar, **Colina**, un fel de sat mitic din care pleacă țăranii și în care se întorc tinerii intelectuali traumatizați de drame sentimentale. Colina este spațiul în care se desfășoară și faptele narate în romanul **Fii binevenit, călătorule**, în stilul și cu perspectiva temporală anunțată în povestirea **Înțelegînd despre Colina**, inclusă în volumul de debut : „E un timp pentru fiecare lucru, dacă a trecut acel timp, îți apare într-o altă lumină sau nu mai există pur și simplu. Nu e ca atunci cînd te bați în fiecare zi cu el, treci pe o stradă care nu ți-a urcat încă în suflet, porți aceleași haine zile și poate ani în șir și ai o senzație ciudată că foarte puține sînt clipele în care ai pătruns dincolo de imaginile cu care te-ai obișnuit. **Cu oamenii este altfel"** (s.n.). Prozatorul se înșeală. La fel procedează și cînd e vorbă de oameni. Și ei, mai ales ei trec prin amintire și nu ajung în pagina romanului decît după o călătorie întortochiată prin memoria martorilor. Romanul reia unele personaje, cum am spus, din cartea de debut și transcrie fragmente întregi (acelea despre zănatica Garofița sau despre Maica Maria, țăranca prolifică și angoasată) într-o narațiune întinsă și labirintică scrisă în stilul ultimelor cărți ale lui D.R. Popescu. Nou este accentul eseistic în prezentarea acestor întîmplări, portrete care fug dintr-un timp în altul, din trecut într-un trecut anterior. Romanul are cinci părți și ele se cheamă **Aporii, Somnie, Ieșirea din entropie, Contrapunct cu Inorog...** fără nici o legătură cu materia epică propriu-zisă. E greu de reconstituit scenariul acestei cărți în care vocile narative se confundă în chip deliberat, iar faptele se pierd în „dezordinea închipuirii și zăpăceala dorinței", cum zice unul dintre naratori, probabil Teo. Pentru a simplifica și a da, astfel, o coerență acestor evocări ce nu țin seama de timpurile și modurile gramaticii obișnuite, să zicem că în **Fii binevenit, călătorule** e vorba de ținutul misterios **Colina** și de doi prieteni (între care unul, Rafail, este pictor) care iubesc aceeași fată, Olimpia. Ei vin într-o vacanță în Colina și așteaptă pe misterioasa Olimpia. Cînd, cum, cu ce rezultate în plan sentimental ? Imposibil de răspuns pentru că prozatorul a deprins dibăcia să rupă firul narațiunii și să fugă, în timp, în închipuire, în vis, să șteargă, pe scurt, urmele clare. Rafail și Teo (naratorul, probabil, principal) ajung, așadar, în Colina sau, mai bine zis, ajunseseră cîndva în acest ținut care trăiește **acum** (acum cînd faptele sînt scrise) în imaginația lor. Dacă înțeleg bine, Teo purtase o lungă corespondență cu Olimpia și, cînd fata romantioasă din scrisori apare în carne și oase, ea are un comportament imprevizibil. Preferă pe Rafail și nu acordă răbdătorului Teo decît o noapte de dragoste și o promisiune de prietenie statornică. A avut sau nu loc întîlnirea dintre Teo și Olimpia sau e vorba doar de închipuirea îndrăgostitului înșelat în așteptările sale ? Scena este astfel înfățișată și de atîtea ori reluată sub forme diferite încît cititorul ajunge să se îndoiască. Cert este că enigmatica Olimpia vrea să-i păstreze pe cei doi prieteni și, în cele din urmă, nu rămîne cu nici unul.

Rămîne, atunci, Colina. Despre ea vorbesc un șir de martori, ca Mătușa Savina, bătrîna Octavia și alți martori mai obscuri. Ideea ar fi că fiecare are o „Colină a lui", un spațiu, adică, mitic, pe care și-l construiește în imaginație și în care se refugiază cînd este asaltat de neliniști. Teo vrea să se confeseze, dar nu reușește pentru că alții îl agresează cu confesiunile lor. El nu-și poate preciza astfel **identitatea**, cum și spune într-un loc : „Identitatea mea este **confesiunea.** Și nu-mi pot da seama de ce sînt ales, probabil tocmai pentru că îmi dau seama de acest lucru, întotdeauna să ascult povestirile altora. Pînă acum nu m-a frapat acest lucru, probabil și pentru că, ascultînd, trăiam un fel de **somnie**, vedeam perfect ce se întîmplă cu acel om. Dar vine o vreme cînd și tu, la rîndul tău, trebuie să fii ascultat, să fii lăsat să te reversi în lume, să dai drumul lumii închise în tine atîta timp, îi simți presiunea și vezi că întîrzie calea bună, binefăcătoare, curată".

Înțelegem, totuși, ceva din existența acestui tînăr sensibil, îndrăgostit de o fată imprevizibilă și nestatornică, fermecat de o așezare țărănească în care venise (revenise ?) să se liniștească și să se purifice. Deocamdată, ascultînd confesiunile altora, el dă un număr de povestiri despre Colina. Pe unele le știm din cartea anterioară. Reapare, de pildă, Garofița cu **țîncala** ei și cu simțurile tinere în fierbere. Vine într-o seară în casa în care locuiește Rafail și vrea să i se dea biblic, dar pictorul o împiedică și-i ține un discurs despre **taina** lui și despre **povara** pe care o poartă în suflet. Lucrurile nu se înțeleg nici aici prea bine pentru că intervine naratorul (alt narator, din afară) și comentează spusele personajelor — în așa fel încît sensul real al întîmplării se întunecă. Din aceste paranteze explicative și din altele care proliferează în text deducem că personajele lui Ovidiu Moceanu caută „sunetul fundamental" al ființelor și al faptelor. E greu pentru că, așa cum se spune de mai multe ori în roman, faptele și ființele din Colina ajung întotdeauna în narațiune „în ceasul irecuperabil al amintirii..." Ele rămîn, în concluzie, nelămurite și nu se pot fixa într-o cronologie pentru că memoria capricioasă, înșelătoare, le împiedică.

Romanul arată un talent epic autentic, verificat, deocamdată, în fragmente. E sugestiv modul în care Ovidiu Moceanu descrie, de pildă, momentul în care un tînăr anxios se simte fericit, fără o cauză precisă, amintindu-și de o discuție, de o după-amiază din copilărie. A sugera asemenea stări inefabile presupune o anumită finețe. Teo reîntîlnește după multă vreme în Colina pe Iulia, o fată pe care o iubise și cu care voia să păcătuiască. Nu reușise și, cînd o revede, își dă seama că țăranca, femeie acum cu bărbat și copii, tăbăcită de viață, uitase pur și simplu totul. Teo ratează și a doua oară în condiții aproape asemănătoare, în încercarea de a se apropia de Iulia idealizată de fantezia lui. Dublul eșec, amestecul de senzații, suprapunerea de planuri, melancolia spiritului neputincios în fața întîmplării oarbe, toate acestea sînt înfățișate cu talent. Romanul, în ansamblu, este însă prea complicat, pe alocuri încîlcit, lipsit de fluență și, din această cauză, multe fapte rămîn obscure. Prozatorul trebuie să simplifice, în viitor, metoda epică pentru a ajunge cu adevărat la „sunetul fundamental". Are multe șanse.

Eugen Simion

VITRINA

■ **CRONICARI MOLDOVENI** (Editura Militară). Ediție în colecția „Columna", cu un studiu introductiv de Dan Horia Mazilu. Selecția textelor și glosarul final sînt asigurate de Anatol Ghermanschi și urmează edițiile critice din Grigore Ureche, Miron Costin și Ion Neculce. Amplul studiu (de peste patruzeci de pagini culese cu corp 8) al lui D. H. Mazilu reia ideile ordonatoare ale cercetărilor sale asupra așa-numitei „literaturi vechi", încît referirile la umanism, nonmedievalism, baroc ș.a.m.d. trebuie situate în acest context (vezi și discuția lui Mihai Zamfir pe marginea cărții lui D. H. Mazilu despre **Literatura română în epoca Renașterii** — în „România literară nr. 6/1985). Miza autorului e polemică, cu pornire de la observația că „Ne-am obișnuit [...] să folosim termenul de **cronicari (moldoveni și munteni)** pentru o serie întreagă de **autori de scrieri istorice**, semnatari ai unor texte foarte greu (dacă nu chiar imposibil) de adunat într-un ansamblu omogen" (p. V). O cercetare mai nuanțată, cu șanse pentru o efectivă „revalorificare" a textelor, presupune anumite condiții: „Este nevoie, neîndoielnic, să militäm pentru acreditarea unei alte imagini (și **înțelegeri**, o înțelegere mai profundă și mai adecvată) a posibilităților de informare de care dispuneau cărturarii noștri, a capacității lor de analiză și sinteză, precum și a nivelului general (asigurat de instrucție) atins atunci de competența și performanța intelectuală". (p. XI). Autorul va urmări — se-nțelege — mai cu seamă o împrospătare a **imaginii** și **înțelegerii** textelor înseși. În analiza sa, cei mai însemnați „cronicari" moldoveni apar într-o evoluție în trei trepte a scriiturii istorice: **Istoriografia ca ipostază a demnității naționale** (Grigore Ureche), **Istoriografia ca subiect de meditație filosofică** (Miron Costin) și **Istoriografia ca memorialistică** (Neculce). Riguros, competent, atent la detalii, studiul dovedește încă o dată vocație pentru noutatea lecturii, asumîndu-și în același timp — ca de obicei în cercetările autorului — un ton discret, de elegantă sobrietate.

■ **AUREL ȘOROBETEA — Anotimpuri** (Editura Dacia). Al treilea volum de versuri, după **Apărătorii** (1975) și **Altminteri** (1979), la care se adaugă neobișnuita **Privire de pe cetățuie** (1978) aruncată în pagini de proză asupra Clujului. Autorul își reia acum temele și tehnicile poetice, trăgîndu-le pe nesimțite către o „naturalețe" de ton care le estompează stridențele de ingeniozitate de altădată. „Ruralismul", „istorismul" și „citadinismul" contemporan se învecinează în spațiul scriiturii libere, tot mai libere de prețiozitate, cu aparența tot mai limpede a spontaneității, neinhibate de „pericolul" lipsei de „poeticitate" (autorul scrie „fără liricul avînt ce atît de adesea compensează prin fantezie insuficiența culturală", cum observa Mircea Iorgulescu — **Scriitori tineri contemporani**, Ed. Eminescu, 1978, p. 151—2). O poezie deschisă ironiei și umorului, jocului în general. Procedeul predilect rămîne jocul de cuvinte, obținut de cele mai multe ori nu prin „spectaculoase" asociații, ci prin explorarea omonimiilor totale ori parțiale (un exemplu : „una sau alta, / soarta-i tot una, / [...] / deși nu-i totuna, / întotdeauna, / soarta e una !" — **Întotdeauna**, p. 13). Pe de altă parte, dincolo de latura lor gratuită, jocurile trimit la sensuri profunde, dovadă că ironicul autor disimulează un ins grav, nu o dată un sentimental autentic. „Ruralismul" e tratat cu o atitudine — și deci cu o retorică — specială, amestec între o bună doză de ironie și un strop de sentimentalism, de unde o serie de poeme în care simțul parodic, perceptibil cu destulă claritate, nu exclude implicarea patetică : așa sînt **Cîtă frunză și iarbă** (despre bunicul de la țară, „bunul" care „era un om bun" — p. 6—7) sau **Iubire de poveste**, care îi corespunde în a doua parte a volumului (despre „buna mea" — p. 54—6). Cu același simultaneism de atitudine sînt tratate retorica declamativă („Am fost și eu cîndva un mînz, / acu-s bătrîn și pun osînzi, / deprins în frîu, nu foarte strîns, / dar tot supus, deci mai de plîns !" — **Cale de minz**, p. 8), poezia pe ritmuri „folclorice" („dor mi-i, doamne, să mă leagăn / cu pămîntu' într-un leagăn" — **Încetuc**, p. 9). Un poem trece prin filtru blagian tema aspirației din **Zburătorul** și **Luceafărul (Mă uit**, p. 10—12). Notația are peste tot o autenticitate caracteristică pentru un spirit care, fără să simtă convențiile literaturii ca fiind „sufocante" (ceea ce l-ar face să meargă pînă la „revolta" împotriva lor), simte — mai curînd calm decît agitat — nevoia îndepărtării de ele. Pe această linie, continuînd maniera din **Apărătorii**, sînt cele cîteva poeme pe teme istorice : **Sărut de Unire** (p. 42—4), **Lănci de steaguri, Flăminzi, 1907** (p. 45—7), **Ardealu-e viu** (despre Oarba de Mureș — p.48—51), **Descriptio Moldaviae** (p. 52) etc. Foarte bune sînt poemele ironic-grave **Iadeș** (p. 62—3) și **Cotele apelor Dunării** (p. 64—5).

Lector

Într-un „atelier literar"

NICI jurnal, nici roman, nici memorialistică, nici reflecții despre literatură și scris, dar fiind cite ceva din toate acestea și avînd o unitate interioară lesne perceptibilă, însă dificil de analizat, pentru că este obținută în condițiile unui fragmentarism inevitabil și totodată dinadins amplificat, volumul lui Radu Mareș, **Pe cont propriu***), introduce de fapt în „atelierul literar" al unui scriitor contemporan, procedînd în spiritul unei orientări mai largi existente în proza românească de azi. Autorul este un prozator serios, cultivat și temeinic, bun cunoscător de literatură, cu gust pentru experiment și inovație, ca și pentru intervenția teoretică personală, fără concesii făcute locului comun, susținător consecvent al ideii de competență profesională scriitoricească. Trecut, la începutul deceniului anterior, prin experiența unei încercări duse pînă la limite nealinse de altcineva la noi de a reformula tehnica romanescă **(Anna sau pasărea paradisului,** 1972), Radu Mareș avea să dea apoi unul dintre cele mai bune romane apărute în anii '80 **(Caii sălbatici,** 1983), carte nedrept de puțin comentată la apariție.

Aproape inexistentă în primele decenii postbelice, cînd dogma obiectivității realizate prin conformare la șablon și lozincă interzicea pătrunderea literaturii în spațiul persoanei (epocile dogmatice privesc umanitatea reductiv, disprețuind individualitatea și făcînd în artă cultul impersonalității prin simbolizări rudimentare), categoria căreia îi aparține **Pe cont propriu** este azi abundent reprezentată și sînt chiar semne ale unei devalorizări prin exces. Este probabil că la originea succesului formulei s-au aflat, în circumstanțele istorice ale relaxării climatului literar, cîteva experiențe și inițiative cu mare audiență la public și prelung răsunet în conștiința scriitoricească : volumele **Imposibila întoarcere** (1971) și **Viața ca o pradă** (1977) de Marin Preda, proza lui Radu Petrescu, unde materia de jurnal este tratată în chip romanesc, mărturisirile autobiografice strînse de Adrian Păunescu în **Sub semnul întrebării** (1971), **convorbirile** realizate de Florin Mugur (cu Marin Preda și Paul Georgescu), în aceeași serie intrînd și „jurnalele europene" ale lui Adrian Marino, **Timpul trăirii, timpul mărturisirii** de Eugen Simion, **Anii de ucenicie ai lui August Prostul** de Norman Manea, acestea din urmă tinzînd către o depășire a standardelor fixate inițial. Un demers „pe cont propriu" în teritoriul unei modalități acum deplin acreditate încearcă și Radu Mareș în cartea sa. Nedeterminarea genului ține de formula însăși. Autorul se referă în mai multe rînduri la cartea pe care o scrie, introduce personaje declarat fictive pe care le angajează în discuții despre jurnal ca specie literară și despre proiectul său de a scrie o carte alcătuită din însemnări adunate de-a lungul timpului, care să nu fie „nici roman", „nici jurnal, nici eseu", intervine apoi direct mărturisind că „mai demult" disprețuia ideea jurnalului pentru ca ulterior să se „apuce" de „aceste «note»", despre care, scrie, „nu știu ce sînt" : „Nici într-un caz un roman adică «poveste», «invenție», dar nici ceea ce se numește «jurnal» sau «memorialistică» ; nici măcar «antijurnal» sau «antimemorii»". Însemnările, se adaugă, „s-au născut fără un plan prealabil, chiar fără cea mai mică idee din ce va fi pînă la urmă, țîșnind ca firul de iarbă dintr-o sămînță anonimă, întîmplătoare, norocoasă" ; ele ar constitui, se apelează în ultimă instanță la o expresie fals transparentă, un „monolog izbăvitor", un exercițiu de întreținere a „plăcerii scrisului", a „poftei de lucru", efectuat oarecum exorcizant, la confluență „cu presiunea tiranică a vieții înșăși, care e gînd, imagine, vis, speranță, amintire, faptă și cuvînt : cam aici e..."

VA fi fiind, însă structura foarte elaborată a cărții spune altceva. „Notele" se vor fi adunat, în vreme, haotic, fără un plan definit ; dar în această materie, probabil cantitativ imensă și arhitectonic informă, autorul a intervenit nu doar prin eliminări și ajustări, ci și printr-o ulterioară organizare, condusă după criterii riguroase și urmînd un plan stabilit cu precizie. **Pe cont propriu** este în mult mai mare măsură o carte despre un univers de preocupări literare distinct și insistent configurate decît una de însemnări disparate ca tematică și obiect, strînse într-un interval de timp anumit. De altfel, timpul ca dimensiune cronologică, istorică etc., este în cartea lui Radu Mareș o abstracție convențională : volumul e împărțit în secțiuni intitulate **Un an, Alt an, Încă un an,** iar subdiviziunile acestora se cheamă **Vara, Toamna, Iarna, primăvara, Iarna,** sugestia fiind de atemporalitate, nu de continuitate. Principiul de coerență este de natură problematică. Diversele fragmente care compun volumul au fost, se poate presupune, selectate și dispuse în funcție de apartenența lor la reliefarea unei tematici dominante. **Pe cont propriu** capătă astfel aspectul unei largi intervenții personale în chestiuni ținînd de „actualitatea literară" : evoluția și căile romanului în acest secol, romanul politic, raporturile dintre literatură și gazetărie, dintre critică și literatură, condiția intelectualului în lumea modernă, profesionalism, proza fantastică, succesul literar, soarta reportajului, rolul „provinciei" etc. Intrăm într-un **atelier literar,** dar acesta este cu grijă amenajat, fiind în realitate **o expoziție.** Însemnările avînd un caracter mai direct și mai pronunțat confesiv, relativ puține de altminteri, sînt trase în aceeași direcție, a prefigurării unei atitudini literare.

Este de necontestat că punctele de vedere avansate de Radu Mareș sînt, dacă nu neapărat și întotdeauna originale, demne de toată atenția și îngăduie o situare mai exactă a autorului în tabloul literar contemporan. Multe observații privesc, de pildă, romanul actual românesc, nu fără scurte, uneori prea scurte, incursiuni personale în istoria autohtonă a speciei. Sînt vizate anumite mode și strategii facile, se remarcă disprețul mărginit pentru „meșteșug", se fac bune considerații despre romanul politic („romanul fără o apăsată dimensiune politică îmi pare azi simplă frivolitate. Iar piatra unghiulară a politicului e problema libertății"), uneori în ton peremptoriu, se deplînge „bulibășeala terminologică" a unor interminabile „dezbateri", sînt remarcate — cu destulă zgîrcenie ! — diferite încercări de depășire a rutinei și clișeelor etc. Nu lipsesc nici afirmațiile pripite, distonante cu spiritul de ansamblu al cărții. E surprinzător, spre exemplu, că Radu Mareș, într-o încercare de altfel meritorie de a atrage atenția asupra prozatorului bucovinean George Sidorovici, poate să scrie aceste rînduri : „Născut în 1920, Sidorovici face parte din aceeași generație cu Marin Preda și, oricît ar speria comparația, **destinul** lor are numeroase și semnificative puncte comune" (s.m.) : în realitate, cum se și arată în continuare, „punctele comune" țin de **biografie,** nicidecum de **destin.** Sau, în altă parte, această analogie totuși inacceptabilă pentru un prozator bun minuitor de idei : „Dacă la Jibou, un pensionar ceferist ar construi cu mijloace proprii, artizanal, o rachetă tahionică, n-ar fi ceva mai ușor de înțeles decît scrierea unei piese ca **Hamlet** în Anglia de pe la 1500". Sub semnătura unui scriitor mizînd doar pe „talent" (real sau închipuit) această mirare absurdă era la locul ei, dar pentru un prozator cum e Radu Mareș este o neașteptată eclipsă intelectuală. Se întîmplă ! **Pe cont propriu** este, așadar, o carte de citit ca atitudine literară precizată, puțin sau deloc însă ca implicare existențială vie și fremătătoare cum, poate, unii dintre cititorii prozei lui Radu Mareș au sperat.

Mircea Iorgulescu

*) Radu Mareș, **Pe cont propriu,** Editura Dacia, 1986.

POEZIA

Între metaforă și simbol

ÎNCEPÎND cu volumul **Balcanice** (1970), poezia lui Dumitru M. Ion își anexează treptat un spațiu oriental, identificabil poate nu atît după motivele emblematice de imediată evidență, cît mai cu seamă dintr-o anumită atitudine, o regie studiată a jocului de simboluri și raporturi reperate în lentul proces al contemplării. Și Daniel Turcea era un „oriental" contemplativ — ca să folosesc un exemplu din vecinătate —, cu deosebire că poezia acelua tinjea după **ec-stază,** stare ce definește însăși marea sete de absolut din **Epifania.** Dumitru M. Ion însă a rămas, și în volumele imediat următoare, mai degrabă un poet al **stazei,** un temperat degustător de „culoare și aromă" consumîndu-și, la figurat, **kiefu**l într-o armonie interioară ce preferă încetinirea marilor elanuri în beneficiul unui anume confort. Numai că dincolo de aparenta lipsă de oscilații, poezia lui a ascuns totdeauna finețe și originalitate, o delicatețe aparte și abia pusă în lumină printr-un soi de stranie evanescență, după cum și o anumită ezitare în a denunța prezența prea zgomotoasă a eului. Această sfială, probabil că temperamentală. dar făcînd și dovada unui echilibru practicat aproape sistematic în poezia anilor '70, a determinat, în pofida faptului că Dumitru M. Ion s-a manifestat și se manifestă prodigios, în mai multe genuri, o receptare injustă și oricum simplificată a creației sale.

Încă din ultimele poezii incluse în antologia de autor **Vînătorile** (Col. Hiperyon, 1981), se remarcă începutul unei noi faze, un cîștig de densitate și profunzime obținut fără să fi fost abandonat principiul de bază. Acea direcție a dus, oarecum imprevizibil, la poezia interesantului ermetism din recentul volum **— Ioan Metafora *).** Trebuie să mărturisesc că e o carte puțin obișnuită, de o geometrie studiată și care are ea însăși valoarea unei demonstrații ce trebuie descifrată ca atare. Ca și în excelentul său roman **Scribul și închipuirea,** poezia lui Dumitru M. Ion este animată acum de un duh pitagoreic. Sumarul, de pildă, este împărțit pe șapte cicluri în care poemele se dispun astfel încît numărul primelor patru este egal cu cel al ultimelor patru, adică citirea lor („adunarea") de la prolog sau de la epilog începînd, conduce spre un centru unic. Este vorba de o tetrahtidă pitagoreică, identificabilă și în suma celor 16 poeme. De asemenea, dispunînd numerele în piramidă se obține decada, iar două asemenea decade avînd o latură comună figurează un triunghi „celest" și unul „subpămîntean" (sub forma de număr Pur sau divin, adică în calitate de Decadă, tetractysul devine simbol al universului" — scria Matila Ghyca). Această structură ezoterică a cărții în care se poate identifica și scara pitagoreică muzicală are cel puțin un dublu rol simbolic în economia sumarului : pe de o parte ea conduce spre un centru în care se află și de unde se amplifică rădăcina onomastică „Io" — a Ioanilor și, deci, confratern, a lui Ion autorul —, pe de altă parte se orchestrează astfel un dialog/monolog între Ioan Metafora și Scrib, reprezentînd, aceștia doi, atitudini diferite în problema conceperii poeziei.

Urmărim în carte un „contrapunct" al replicilor, continua provocare pe care scribul o aruncă unei ciudate lumi a arhetipurilor. Ioan Metafora ar reprezenta spiritul tonic și constructiv, dar și acea „indiferență" a istoriei ce se autogenerează chiar prin sacrificarea unui lung șir de martiri. Rostirea lui Ioan este caracterizată prin discursul cu tonuri mesianice și imnice : „În schitul unui nor de mesteceni / Fulgerul iese cu sfintele daruri — / Un licăr de vînătă sticlă / Îți pune pe creștet / Mîna sa luminoasă". Replica scribului vine însă amară, relativizantă ; el este un om „sub vremi", cum ar spune cronicarul : „Țipătu-mi arde pe buze bolit : / Tu-l înțelegi cu mult înainte / Ca eu să-l aud. / S-ar putea spune : nu am mișcat nici un deget / Și totuși sînt mulțumit — / Țipătul meu pesemne a fost / Acel voluptuos gîngurit". Citatul scribului este aici sfîrșitul secțiunii centrale, dar mai există frecvente asemenea izbucniri de culpabilizare pentru revoltele doar „gîngurite".

Să reținem în această discretă autoflagelare ținuta fină și abia perceptibilă a ironiei. Suprema inutilitate se dezvăluie a fi poate chiar insistența cu care sînt căutate armoniile numerice, ceea ce devine un caz cu totul aparte de punere în abis, o construcție semantic, destructivă. Scribul exhibă un profil moral levantin, lui i se dictează istoria oficială și tot el, în secret, scrie o istorie paralelă, „ieroglifică", terifiat de mizeria existenței, fiindcă înțelege „cît de puțină e viața". Oțioasa lui existență se amăgește, totuși, cu mintuirea miraculoasă a sufletului, cu visele despre numerele de aur : „Sufletul meu, el, da, un derviș, / Își pune pe ochi palmele-mi arse și țipă : / — Vai, tu ești scribul ! Palmele tale / Sînt două tăblițe de lut — / Pînă în zori le voi descifra cuneiformele / Hrănindu-te cu memoria lor disperată !". Ne aflăm, de fapt, într-o dezbatere despre moralitatea conduitei creatorului, dezbatere insinuată însă într-un labirint de simboluri și sigle ; procedeul are nota lui de originalitate, chiar dacă resimți o anumită dificultate în urmărirea traseelor.

O ciudată dispută teoretică se naște din opoziția Metaforă/Simbol, termeni așezați față în față uneori în toată rigiditatea lor conceptuală : „Pe-un talger Metafora naște — / Pe altul, în leagănul fără picioare, / Plînge Simbolul". Este, din partea autorului, o conștientizare a structurii sale bipolare, dar și o meditație difuzată la nivelul întregii construcții. Simbolul operează pe verticalitate, ca depozitar de istorie și cutume, în vreme ce metafora este expansivă, ea reprezintă, sub un anumit aspect, compromisul cu contingentul. Firește că în simbol se stratifică în **illo tempore** acțiunile unei metafore originare. Poetul este un apologet și discret discipol al Euritmiei, un imaginativ al festivului și cîntecului, încîntat să elogieze măreția rasei umane, să ia tonul înalt al imnului atunci cînd evocă legenda, ba chiar să intervină complice în traseul ei (de pildă, Salomeea purtătoarea testei lui Ioan este botezată „Venus Iudeopterix" !) ; dar același poet, în altă ipostază, este moralistul timid și, după cum am văzut, copleșit de neputință, adică „simbolul" anxiozității și fragilității, un „scrib" scriind „pe negrul așternut al subteranei", sau pe „hîrtia cu exploziv". Scribul se vede tentat de panteonul gloriei, recte al metaforei. Metafora așadar exaltă, beatifică lumea, viața, istoria, legenda, în vreme ce simbolul criptează, ascunde, amînă pentru mai tîrziu înțelesurile realității ; simbolul are efect întîrziat, este imperturbabil și germinează în vremuri de restriște.

Sigur că această despărțire de ape are valoare opțională ideativă, ea nu funcționează în însăși poietica volumului. Căci, la drept vorbind, poetul se lasă sedus de ambele procedee „stilistice" ca dovadă că atunci cînd sînt uitate grijile demonstrației sau proporțiile menite să evidențieze teza, „metafora" lui Dumitru M. Ion ia o turnură delicată : „Duios, ochiul tău / E chiar acul / Ce rănește dantela / Din capul cocoșului". Miza se află însă în rețeaua de simboluri, în cele orfice (șarpele și spicul), în numele mitologice (Sophrosyne; Heliand), în jocuri de cuvinte, uneori : **„dantelăria** infernului", criptogramă din care apare și Dante ș.a.m.d. Vor mai fi fiind și altele, după cum posibile sînt și alte „chei" de lectură. Trebuie subliniată apoi și diversitatea ritmurilor, caracterul dialogal decurgînd de aici, tensiunea unei confruntări între spiritul conjunctural și cel imponderal, farsa alternînd cu pisania pioasă. Originalitatea acestei cărți este de o evidență ce nu poate fi pusă la îndoială. Firește că scenariul ideilor în legătură cu „declinul" sau inoportunitatea metaforei, dincolo de faptul că reprezintă o convingere personală a poetului, rămîne discutabil și pasionant ; Borges însuși declara spre sfîrșitul vieții sale că se amăgise prea mult acordînd metaforei rolul de „element fundamental al poeziei". În **Ioan Metafora** este seducător și dă de gîndit spectacolul moral al strategiilor auctoriale, meditația despre destinul creatorului modern văzută dinspre un tărîm și o vreme cînd înțelepciunea umbla desculță.

Dinu Flămînd

*) Dumitru M. Ion, **Ioan Metafora,** Editura Cartea Românească, 1986.

TINERETUL — în primele rînduri ale luptei dreptate şi libertate, pentru so

SĂRBĂTORIREA a 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist şi a 30 de ani de la înfiinţarea Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România prilejuieşte pentru tînăra generaţie a României socialiste, în retrospectiva timpului istoric, relevarea rolului minunat, eroic, al tineretului, a ataşamentului său faţă de cele mai înalte idealuri ale clasei muncitoare, ale poporului român.

Din cei 65 de ani de activitate a organizaţiei revoluţionare a tineretului patriei noastre, aproape şase decenii sînt legate nemijlocit de viaţa şi lupta desfăşurată de secretarul general al partidului, preşedintele ţării, care la vîrsta fragedă a tinereţii s-a angajat în bătălia pentru progresul şi libertatea patriei, intrînd în rîndurile Uniunii Tineretului Comunist.

Mulţi patrioţi luminaţi, scriitori, gînditori şi artişti şi-au închinat viaţa, încă din fragedă tinereţe, idealului eliberării şi fericirii poporului, formării şi dezvoltării culturii naţionale, afirmării şi apărării intereselor generale ale maselor populare.

Cu elanul caracteristic tinereţii, reprezentanţi ai tinerei generaţii în secolul al XIX-lea au iniţiat şi asigurat apariţia a numeroase publicaţii, dezvoltînd tradiţiile înaintate ale gîndirii revoluţionar-democratice a generaţiei de la 1848. Astfel, în februarie 1883, grupul studenţilor români de la Paris — între care s-au remarcat Vintilă C. A. Rosetti, Al. A. Bădărău, Constantin Mille, V. Gh. Morţun, Mişu Săulescu — a scos revista „Dacia Viitoare", care a constituit o tribună de afirmare într-o strînsă unitate a libertăţii sociale şi naţionale. Pe firul ideilor exprimate de Nicolae Bălcescu în 1850, Constantin Mille, în primul număr al revistei, îşi formula astfel crezul politic: „Strămoşii noştri ne-au conservat limba şi pămîntul strămoşesc; părinţii noştri, generaţiunea care se duce, au făcut unirea, independenţa şi mult lucrat-au pentru libertate. Acum e rîndul nostru : nouă ne este dat a completa unitatea naţională, a întări libertatea şi a face ca legalitatea să nu fie un van nume". De activitatea tinerilor socialişti intelectuali se leagă constituirea cercurilor socialiste, a cercurilor de studii sociale, editarea a numeroase ziare şi reviste, care au fost adevărate tribune de dezbateri teoretice privind problemele vieţii economice, social-politice şi culturale româneşti, de răspîndire a ideilor socialismului ştiinţific, de cristalizare a orientării programatice a mişcării muncitoreşti şi socialiste din România. Aceste cercuri şi reviste au reprezentat centre de atracţie pentru tineretul provenit din diferite categorii sociale, punîndu-şi amprenta asupra formării orizontului lor intelectual în spiritul idealurilor socialiste. „Acest formidabil uragan de idei şi de sentimente — scria savantul Ion Cantacuzino — avu răsunetul său puternic în sufletul tinerei generaţii de şcolari români dintre 1880 şi 1890".

Crearea în martie 1893 a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România, moment de deosebită însemnătate pentru evoluţia luptei proletariatului român şi a maselor muncitoare, a marcat o etapă superioară în dezvoltarea organizatorică şi maturizarea politică a mişcării revoluţionare de tineret din ţara noastră. Tinerii, înregimentaţi în partidul clasei muncitoare, mulţi dintre ei aflîndu-se în conducerea acestuia, au avut un rol important în afirmarea detaşamentului politic al proletariatului în viaţa politică a ţării, în exprimarea celor mai avansate puncte de vedere pentru soluţionarea problemelor fundamentale ale societăţii româneşti. Datorită stăruinţei lor, în februarie 1908 s-a constituit „Cercul ucenicilor", care în 1910 se va transforma în Cercul „Tineretului muncitor", avînd în continuare un rol de seamă în organizarea activităţii culturale, educative şi de luptă a tineretului în cel de-al doilea deceniu al secolului XX. Istoria atestă rolul tineretului, eroismul său în lupta pentru apărarea pămîntului strămoşesc, pentru formarea statului naţional unitar România.

În anii 1918—1922 numeroşi tineri, înregimentaţi în mişcarea socialistă, au participat la marile evenimente revoluţionare, militînd pentru transformarea partidului socialist în Partidul Comunist Român. În articolul semnificativ intitulat „Noua generaţie socialistă", ziarul „Tineretul Socialist" formula astfel sarcinile ce reveneau tineretului : „Noua generaţie socialistă e datoare faţă de sine însăşi, ca şi faţă de mişcarea întreagă, să lucreze la ridicarea sa pe toate tărîmurile vieţii morale şi intelectuale pentru a putea face faţă marilor greutăţi, în chip firesc legate de imensa operă de transformare socialistă care o aşteaptă".

Exprimînd noua orientare, revoluţionară, a mişcării de tineret din ţara noastră, acelaşi ziar, în numărul din aprilie 1921, publica articolul editorial „Spre o viaţă nouă", în care se arăta : „Întreaga luptă a clasei muncitoare ne interesează de aproape, e propria noastră luptă. Vom lua parte, trebuie să luăm parte la orice luptă economică, politică sau culturală... Noi trebuie să fim în fruntea mişcării comuniste pentru dezrobirea clasei muncitoare".

CONSTITUITĂ acum 65 de ani, la Conferinţa generală a tineretului socialist din 19—20 martie 1922, în contextul marilor evenimente ce au marcat istoria modernă a României — realizarea statului naţional unitar în 1918 şi a făuririi Partidului Comunist Român la 8 mai 1921 —, organizaţia revoluţionară de tineret a beneficiat de toate valenţele marilor înfăptuiri ale poporului, ale cuceririlor clasei muncitoare. Conferinţa generală a tineretului socialist, prin hotărîrile adoptate privind orientarea comunistă fermă a activităţii organizaţiilor de tineret din întreaga ţară, prin larga sa reprezentare, dar mai ales prin însemnătatea sa istorică — faptul că a pus bazele, în elementele sale esenţiale, ale mişcării revoluţionare de tineret centralizată pe plan naţional — a îndeplinit, în fapt, rolul unui adevărat congres. „Conferinţa din martie — se arăta într-un raport — reprezintă un punct de cotitură în istoria mişcării tineretului din întreaga Românie, întrucît înainte de toate este prima conferinţă a tineretului la care au fost de faţă reprezentanţi din absolut toate provinciile României, deci se poate spune că înseamnă începutul unificării definitive a mişcării de tineret din România". La rîndul său, ziarul „Tineretul socialist", precizînd însemnătatea lucrărilor şi hotărîrilor adoptate de Conferinţă, releva : „Rezultatele conferinţei sînt imense : unificarea care le dă organizaţiilor noastre forţa şi viaţa, unificarea reală a început... Dar nu numai aceasta a fost opera conferinţei noastre. Bazele şi directivele noi, organizatorice, au fost date mişcării tineretului".

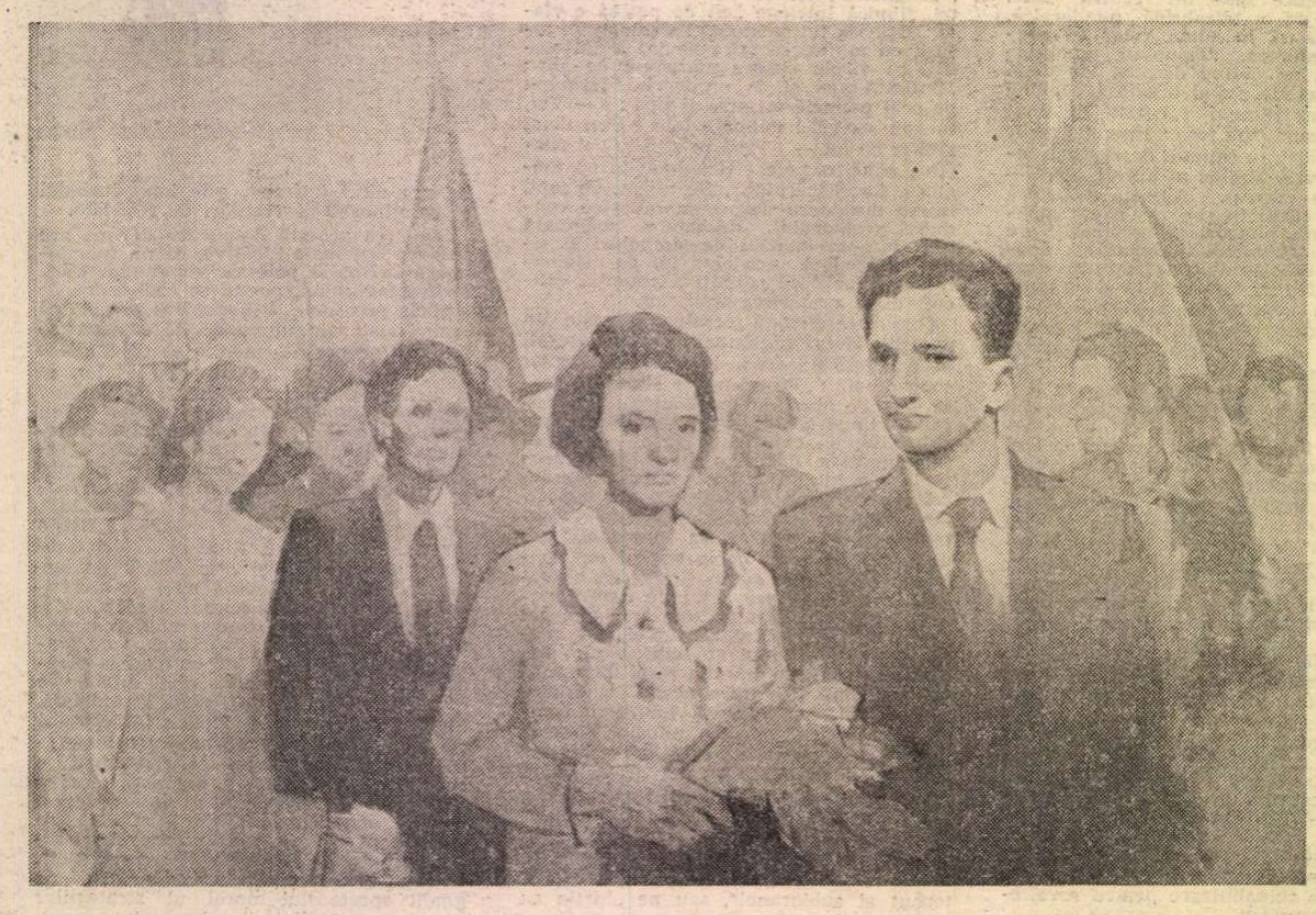
Perioada de timp imediat următoare Conferinţei din martie 1922 se caracterizează printr-o susţinută activitate organizatorică, politică şi ideologică desfăşurată în rîndurile cele mai largi ale tineretului, de pe întreg cuprinsul ţării. Dacă în momentul Conferinţei organizaţia avea 15 organizaţii cu aproximativ 4 800 de tineri, în septembrie 1922 ea a ajuns la 46 organizaţii şi peste 7 500 de membri. Activînd sub îndrumarea Partidului Comunist Român, în anii 1922—1923 organizaţia revoluţionară de tineret s-a consolidat treptat, şi-a întărit forţa de cuprindere şi influenţă în rîndurile tineretului, fapt ce a permis, la începutul anului 1924, să fie convocat primul Congres, iar în octombrie acelaşi an să se ţină al doilea congres care a hotărît şi adoptarea denumirii de Uniunea Tineretului Comunist. Activînd din primăvara anului 1924 în ilegalitate, U.T.C., în pofida terorii şi prigoanei, a reuşit să iniţieze acţiuni de luptă ale tineretului. Partidul Comunist Român, prin intermediul Uniunii Tineretului Comunist şi a altor organizaţii de masă, a desfăşurat o intensă activitate pentru atragerea tuturor categoriilor de tineret la apărarea intereselor maselor largi, pentru garantarea drepturilor şi libertăţilor democratice, pentru salvgardarea libertăţii şi independenţei patriei. Uniunea Studenţilor Independenţi, constituită în anul 1925, a avut un rol important în cultivarea spiritului democratic în rîndul studenţilor, în promovarea ataşamentului faţă de valorile culturii naţionale şi universale.

În deceniul al patrulea, Uniunea Tineretului Comunist a desfăşurat o bogată activitate, a dovedit largi posibilităţi de a uni toate categoriile tinerei generaţii preocupate de afirmarea dreptăţii sociale, a democraţiei şi culturii înaintate, a intereselor fundamentale ale patriei. În această perioadă, organizaţia revoluţionară de tineret şi-a mărit rîndurile, a sporit influenţa ei politico-ideologică, aducîndu-şi o contribuţie dintre cele mai mari la lupta maselor populare pentru democraţie, libertate socială şi naţională. Memorabile sînt acţiunile revoluţionare la care au participat tinerii în anii 1929—1933 : grevele, demonstraţiile muncitoreşti din Bucureşti, Braşov, Galaţi, Paşcani, luptele împotriva curbelor de sacrificiu din 31 ianuarie 1931 şi 8 februarie 1932, bătăliile petroliştilor, ceferiştilor, metalurgiştilor, textiliştilor din 1932—1933.

CREŞTEREA pericolului fascismului pe plan internaţional, după instaurarea hitlerismului la putere în Germania, punea în faţa tuturor forţelor democratice, patriotice româneşti sarcini majore pe linia apărării democraţiei, a drepturilor şi libertăţilor cetăţeneşti, a independenţei naţionale şi integrităţii teritoriale a patriei, grav ameninţate de statele fasciste, revizioniste.

Semnificativ pentru angajarea tineretului în frontul împotriva pericolului fascismului şi războiului este articolul intitulat „Tineretul îşi stringe rîndurile", publicat de ziarul „Arena", în care se consemna : „Există numeroase fapte ce dovedesc cu prisosinţă că lupta pentru pace şi libertate îşi recrutează tot mai multe adeziuni printre organizaţiile tinereşti şi printre masele tineretului muncitor şi studios în genere... Ascuţirea primejdiei de război, plăsmuit de ţările fasciste, n-a putut să nu provoace o reacţiune în sînul tineretului".

În concepţia P.C.R. un rol însemnat în realizarea Frontului Popular Antifascist revenea organizaţiilor revoluţionare şi democratice de masă, constituite sau aflate sub influenţa sa. Ca o expresie a evoluţiei interne a atitudinii poporului român împotriva fascismului, a fost creat, în iunie 1933, Comitetul Naţional Antifascist, la activitatea căruia o importantă contribuţie a adus Uniunea Tineretului Comunist. Alături de remarcabili savanţi, publicişti, oameni de artă, în conducerea Comitetului Naţional Antifascist a fost ales tovarăşul Nicolae Ceauşescu, militantul revoluţionar călit la şcoala aspră a luptelor revoluţionare din anii 1929—1933, propus de conducerea P.C.R. şi reprezentînd tineretul democrat din Bucureşti.



EUGEN PALADE : **Mai 1939**

pentru cialism

Tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Petrescu (Ceaușescu) în 1939

În apelul „Către toți tinerii muncitori și intelectuali", printre semnatarii cărula se aflau și tinerii membri din această organizație, se arăta : „Numai prin luptă hotărîtă în mișcarea antifascistă, pentru revendicările zilnice : scurtarea zilei de lucru, mărirea salariilor, contra concedierilor, pentru ajutorul de boală și șomaj, contra închiderii școlilor și universităților, contra impozitelor grele și a scumpetei progresive a vieții, unind lupta pentru interesele noastre cu lupta contra fascismului și militarizării tineretului vom putea nimici fascismul".

Un rol important în orientarea muncii desfășurate de U.T.C. și precizarea sarcinilor majore ce-i reveneau în mobilizarea tineretului muncitor, a tuturor tinerilor la lupta revoluționară, democratică și antifascistă l-a avut Plenara C.C. al U.T.C. din iunie 1934. Prin circulara dată s-a trasat ca sarcină intensificarea acțiunilor de masă contra fascismului, a demascării esenței ideologiei fasciste, care nu are nimic comun cu aspirațiile de viitor ale tineretului, cu tradițiile sale progresiste, patriotice. Se sublinia că trebuie să se explice tinerilor faptul că : „Fascismul înseamnă dictatura teroristă deschisă a celor mai reacționare, șovine și imperialiste elemente ale capitalismului financiar". Totodată, circulara stabilea sarcinile concrete ale celulei U.T.C. în fabrici și școli, „de a organiza comitete de front unic antifascist ale tineretului proletar și școlăresc, desfășurînd o muncă largă de educație și de luptă prin mișcarea antifascistă".

În focul marilor acțiuni revoluționare ale tineretului pentru apărarea intereselor sale, a drepturilor și libertăților democratice, a independenței și suveranității naționale a patriei s-au afirmat și s-au manifestat plenar capacitățile organizatorice, talentul, spiritul de inițiativă, curajul și maturitatea militantului revoluționar Nicolae Ceaușescu, care pentru toate însușirile probate a primit din partea Partidului Comunist Român importante funcții de conducere în mișcarea tineretului. În acești ani s-a aflat în fruntea conducerii regionalelor Uniunii Tineretului Comunist din Prahova și Dîmbovița. Numele tovarășului Nicolae Ceaușescu, tînărul din Scornicești, care în 1929 a ajuns în București și de atunci s-a încadrat în lupta revoluționară, era cunoscut din timpul procesului de la Craiova, al conducătorilor luptelor din ianuarie-februarie 1933, cînd a depus, în numele tineretului, 22 de liste cu semnături și moțiuni de solidaritate cu acuzații, fapt pentru care a fost arestat. Numele său era cunoscut membrilor organizației U.T.C. din București, Ploiești, Băicoi, Tîrgoviște și din alte centre muncitorești.

Pentru activitatea revoluționară, militantul comunist Nicolae Ceaușescu a fost implicat, judecat și condamnat în procesul de la Brașov (27 mai — 5 iunie 1936), intentat unui grup de militanți comuniști și antifasciști. Marea majoritate a așa-zișelor „delicte politice" cuprinse în ordonanța de dare în judecată, printre care „apartenența la organizații politice comuniste interzise prin lege", „crearea unor filiale locale ale acestor organizații", în județele Prahova și Dîmbovița, „deținerea și difuzarea materialelor conspirative", „arborarea de steaguri roșii", „participarea la întruniri ilegale", „rostirea de discursuri potrivnice regimului" îl vizau, în primul rînd, pe militantul comunist Nicolae Ceaușescu, în calitate de inițiator și conducător al acțiunilor revoluționare.

Un martor la proces — așa cum scria unul din ziarele vremii — a declarat că : „îl cunoaște pe Nicolae Ceaușescu ca antifascist și că acesta i-a vorbit despre Frontul Plugarilor, Comitetul contra scumpetei și Blocul democratic". În rechizitoriul procurorului regal se făcea următoarea caracterizare a activității politice revoluționare desfășurate de tînărul luptător comunist : „Nicolae Ceaușescu, în vîrstă de optsprezece ani, domiciliat în București, strada Vasile Lascăr, este un membru activ, agitator și bun propagandist comunist și antifascist, cunoscut de multă vreme ca atare de autoritățile siguranței și justiției".

Tribunalul Militar de la Brașov a pronunțat împotriva tînărului revoluționar Nicolae Ceaușescu una dintre cele mai grele condamnări — 2 ani și 6 luni închisoare, 2 000 lei amendă și un an domiciliu obligatoriu.

ÎN ANII luptei împotriva pericolului fascist Uniunea Tineretului Comunist și-a îmbogățit necontenit experiența, și-a perfecționat metodele de muncă, a înlăturat în mare parte sectarismul, dovedind putința de a face față unor împrejurări complexe ale luptei de masă, de a ține pasul cu evoluția evenimentelor. Tocmai într-un moment de importante succese, într-un moment cînd pentru P.C.R. era deosebit de necesară organizația comunistă de tineret, cînd asupra țării se abăteau vremuri grele, activitatea U.T.C. a încetat. Fără a cunoaște temeinic situația organizației comuniste de tineret din țara noastră, unele cadre din conducerea de atunci a P.C.R. au aplicat mecanic o rezoluție a Congresului al VI-lea al Internaționalei Comuniste a Tineretului din ianuarie 1936, care, de fapt, a dus la desființarea organizațiilor comuniste de tineret.

Cei mai activi, cadrele de bază ale U.T.C., și-au păstrat fizionomia lor revoluționară, au acționat în ilegalitate, ținînd legătura cu Partidul Comunist, aplicînd directivele lui, au participat la acțiunile muncitorești din anii 1937—1939, au acționat pentru apărarea libertăților democratice.

În împrejurările instaurării dictaturii regale, tineretul muncitor, avînd în frunte pe comuniști, a activat în cadrul breslelor, pentru apărarea intereselor muncitorești, pentru obținerea unor revendicări economice și politice, pentru dreptul de organizare și întrunire antifascistă și antirăzboinică. La începutul anului 1939, P.C.R. a inițiat constituirea de cercuri culturale ale tineretului muncitor de pe lîngă breslele de muncitori, ca importante forme organizatorice prin intermediul cărora se putea desfășura activitatea legală a comuniștilor în rîndurile tinerilor muncitori și ucenici din unitățile industriale și comerciale.

Constituite în spiritul frontului unic, al unității de acțiune a tineretului muncitor, cercurile reuneau tineri comuniști, socialiști, social-democrați. În cadrul lor, fruntașii tineretului revoluționar, între care s-au remarcat militanții Nicolae Ceaușescu și Elena Petrescu (Ceaușescu), au discutat modalitățile de organizare a tinerilor muncitori, de participare la mișcarea politică generală antifascistă și antirăzboinică a clasei muncitoare, a întregului popor. O prețioasă contribuție a adus tineretul muncitor din cercurile culturale la organizarea manifestațiilor antifasciste și antirăzboinice de la 1 Mai 1939, care au reprezentat, sub raport organizatoric și al desfășurării, expresia realizării în practică a frontului unic muncitoresc. Prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea organizării marii demonstrații antifasciste și antirăzboinice de la 1 Mai 1939 a întărit dîrzenia și intransigența revoluționară, realizarea obiectivelor pe care Partidul Comunist le urmărea în această etapă istorică : înfăptuirea unității de acțiune a clasei muncitoare, reorganizarea Uniunii Tineretului Comunist pentru salvgardarea independenței, suveranității naționale și integrității teritoriale a țării.

La începutul anului 1939, P.C.R., analizînd activitatea în rîndurile tineretului, a apreciat că dizolvarea Uniunii Tineretului Comunist a fost o greșeală și a adoptat o serie de măsuri în vederea refacerii organizației de tineret. Activitatea de reorganizare a Uniunii Tineretului Comunist a fost încredințată unei Comisii centrale în fruntea căreia a fost desemnat, de către conducerea partidului, militantul comunist Nicolae Ceaușescu. Concluziile și învățămintele desprinse din analiza campaniei politice pentru pregătirea și desfășurarea marii demonstrații antifasciste și antirăzboinice de la 1 Mai 1939 din București, prezentate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în cadrul Comisiei de refacere a organizației tineretului comunist, au stat la baza activității întreprinse ulterior în această direcție.

Ca o recunoaștere a maturității politice și a devotamentului față de cauza clasei muncitoare prin care s-a afirmat în mișcarea revoluționară, antifascistă, a contribuției esențiale la reorganizarea U.T.C., tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost ales secretar al Uniunii Tineretului Comunist.

Primul document semnat de C.C. al U.T.C. ales la Conferința de reorganizare a fost un apel adresat tineretului în care se arăta : „Tineri muncitori, pe voi vă cheamă Uniunea Tineretului Comunist în primele rînduri ale luptei, în fruntea tineretului din România... La luptă pentru drepturile și libertățile profesionale, culturale și politice ale tineretului exploatat".

REORGANIZATĂ, Uniunea Tineretului Comunist s-a avîntat cu mai multă abnegație în activitatea de mobilizare și organizare a tineretului muncitor pentru salvgardarea intereselor maselor muncitoare, ale poporului român în condiții devenite atît de grele în urma extinderii agresiunii hitleriste, a creșterii primejdiei revizioniste, care atentau la independența și la existența națională a statului și poporului român.

În contextul politic intern și internațional al României anilor 1940—1944, tineretul muncitor, sătesc, studențesc, elevi, premilitari, participă cu eroism la mișcarea de rezistență antifascistă și antihitleristă, organizată și condusă de Partidul Comunist Român. Principalele documente programatice elaborate de U.T.C. pe baza indicațiilor și sarcinilor fixate de Partidul Comunist oglindesc orientările tactice și strategice care au călăuzit activitatea uteciștilor de mobilizare a întregului tineret la lupta împotriva dictaturii militaro-fasciste, pentru eliberarea țării de sub dominația fascismului.

Momentul de răscruce din istoria României, 23 August 1944 — începutul revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă — înscrie în paginile istoriei glorioase a poporului contribuția tineretului.

După victoria insurecției din August 1944, Uniunea Tineretului Comunist și-a concentrat eforturile pentru încadrarea tuturor tinerilor în amplul proces de dezvoltare democratică a țării, de transformări revoluționare în viața poporului român. „Tineretul muncitoresc — arăta într-un articol din ziarul «Scînteia» în septembrie 1944 tovarășul Nicolae Ceaușescu, atunci secretar general al U.T.C. — trebuie să fie forța motrice care să mobilizeze întreg tineretul din România, în lupta alături de clasa muncitoare și de poporul român".

Concomitent cu lupta pentru democratizarea țării, o contribuție de seamă au adus tinerii, uteciștii înrolați voluntari în războiul antihitlerist la luptele pentru înfrîngerea Germaniei naziste. Pe cîmpurile de luptă ale frontului antihitlerist au căzut eroic la datorie numeroși tineri, dintre care mulți membri ai U.T.C.

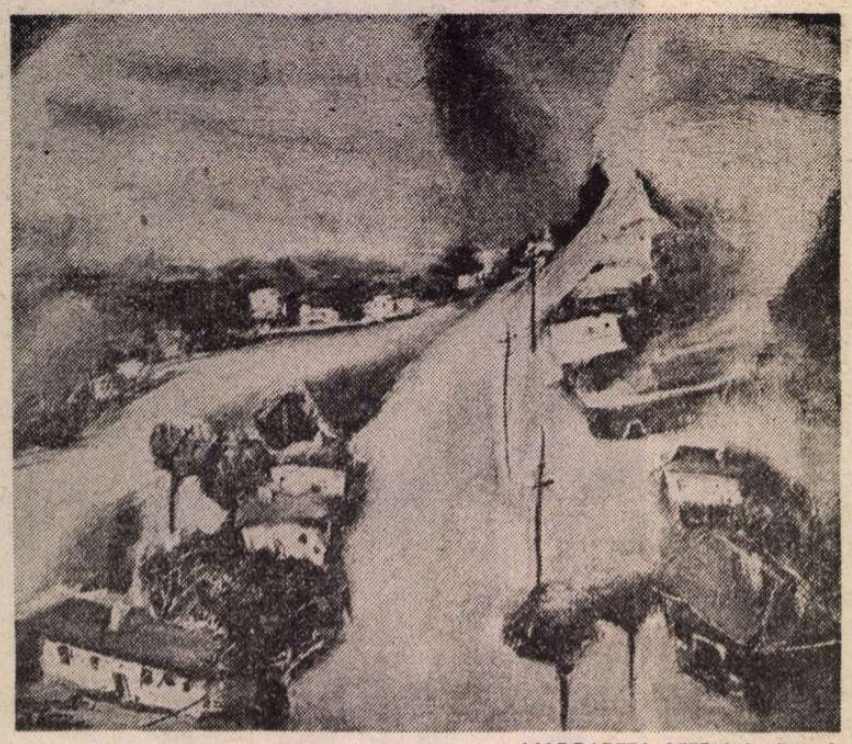
În epoca marilor transformări economice și sociale ale țării, care au caracterizat făurirea bazelor economice ale socialismului, tineretul s-a aflat în primele rînduri ale muncii constructive. La 8 martie 1957 s-a înființat Uniunea Asociațiilor Studenților Comuniști din România. Din primul moment organizația a depus stăruință în direcția dezvoltării responsabilității sociale a studenților față de îndatoririle universitare, a pregătirii profesionale a fiecărui student, a integrării studenților în ritmul rapid al făuririi noii orînduiri sociale. O deosebită activitate a desfășurat U.A.S.C.R. pentru intensificarea participării studenților la cercetarea și creația tehnico-științifică, pentru educarea comunistă, revoluționară, patriotică și cetățenească a studenților.

Perioada de după Congresul al IX-lea al Partidului, începînd cu iulie 1965, a determinat și în rîndurile tineretului, ale organizațiilor sale revoluționare, prefaceri fundamentale. În acești ani, ca și în trecut cînd s-a aflat nemijlocit în fruntea tineretului, secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a ocupat îndeaproape de tînăra generație. La toate marile înfăptuiri din „Epoca Ceaușescu" tineretul a răspuns cu dăruire și entuziasm.

Ferm convins de rolul și destinele tineretului pentru înflorirea și prosperitatea patriei, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată : „Ne revine tuturor, îndeosebi tineretului patriei noastre, datoria de a ne dovedi urmași demni ai generațiilor care s-au jertfit pentru interesele patriei și poporului, pentru idealurile socialismului și comunismului ! În spiritul acestor înalte idealuri, cinstind trecutul înaintașilor, să facem legămînt că nu vom precupeți nimic pentru triumful socialismului și comunismului în România, pentru interesele poporului și patriei noastre socialiste, pentru afirmarea pe întreaga planetă a idealurilor de dreptate socială și națională, de echitate, pentru izbăvirea omenirii de război, pentru bunăstarea, independența și fericirea fiecărei națiuni".

Iată chemarea înflăcărată a conducătorului țării adresată generațiilor de azi care înriurește viața și activitatea tineretului României socialiste plenar angajat, acum, la aniversarea a 65 de ani de la crearea U.T.C., în înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XIII-lea al P.C.R., a politicii interne și externe a partidului și statului nostru.

Ion Ardeleanu



MARGARETA STERIAN : Peisaj

TINERE TALENTE

Vera FĂGĂDARU

PROCES VERBAL

DE la răscrucea din mijlocul satului, de unde și-au găsit loc circiuma, biserica și școala, se face drum către inima cimpurilor. Drum larg, semănat pînă-n garduri cu cartofi de toamnă și floare de mincat seara pe prispele de pe la porți. Drum pe care umblă oameni și vite, tractoare și căruțe, și cete de copii, primăvara, după melci. Undeva, într-un capăt al mosiei, au mai rămas niște resturi din vechea pădure prin care poate că s-au băjenit unii și s-au haiducit alții și care acum nu mai face decit să păteze cu verde linia întins ondulată a cîmpiei. Iar oamenii nu o doboară ca să nu piardă o amintire.

Pe drumul ăsta tăiat parcă cu ața de mămăligă, pe partea dreaptă, a fost o casă. O casă în verde și albastru, cu puțin galben pe ici și colo, cu anul scris cu oglindă, cu gard de sîrmă, argintată, o casă lucioasă, grasă, unsă parcă cu unt de o mînă darnică, o casă ca un ou de Paști. Lumea-n sat le zice a lui Banu. Porecla s-a făcut nume și-a rămas moștenire odată cu avutul. Bătrînii, neam de machedoni aciuiți în cîmpia bătută de vînturi, primind pe oricine a vrut să-i arunce o sămînță, au avut cheag de cînd s-au așezat. Cu bani aduși de-aiurea și-au ridicat case de piatră tencuită, uimind lumea.

...Înspre toamnă casele au fost gata. Erau cît trei de-ale altora la un loc, cu intrări și odăi multe. Chiar la stradă se-ntindeau două-ncăperi largi ce dădeau una-ntr-alta și-ntr-un beci în care își puteau ușor găsi loc două vagoane de cale ferată. Se mai făcea o ușă în stînga, spre salonul cît o sală de așteptare a unei gări mai pricopsite. Ai fi putut crede că stăpînul lucrase la C.F.R. Toți se întrebau unde e Banu și ce-are de gînd cu hardughiile alea întinse pe un loc cît două. Se-ntrebau și-l așteptau să le dea dezlegare, obosiți de ghicit și presupus, și poate c-ar fi plesnit ceva în ei de-atîta frămîntat dacă n-ar fi sosit într-o zi în sat un lung șir de poveri trase de cai nemțești îndemnați de surugii rotunzi la față și la pîntec. Se culegeau viile așa că vestea a zburat cu mult înaintea cailor, și la sosirea lor gloata era deja strînsă. De mirare de unde ieșiseră. Doar satul, cu mic cu mare, zorea să stringă via, multă în anul acela, și boierul nu le-ngăduise decît două zile.

Banu a descărcat pînă a-nserat. Și-a rînduit casele de locuit, a deschis prăvălie în odăile din față iar în salon a adus masă mare cu bănci lungi pe părți. Peste două zile a apărut și-un cazan de fiert rachiu. Și peste alte două, un meșter de-aiurea descărca în curte butoaie mari și mici și tocitori cît omul, făcute din lemn de dud în care băutura nu se strică. Și pe toate le-au încăput beciurile cele largi.

După ce-a terminat cu viile lumea a-nceput să vină. La început doar ca să vadă, să pipăie, s-adulmece, așa cum fac copiii mici cu cîte-un lucru nou. Au și gustat. Stăpînul i-a cinstit pe primii mușterii cu cîte-o răchie adusă de peste munte, tare și cu iz de coacăze. Pînă a doua zi oricine-ți putea spune că la Banu e prăvălie, că din prăvălie poți cumpăra orice-ți trece prin minte, că dă și pe datorie, și că-n prăvălie la venetic poți să bei și-o țuică, numai vin nu poți să bei, dar dacă mai îngădui oleacă se face tulburelul, și-i mai bun că-i mai ieftin și ia mințile mai ușor, și-atunci poți să-ți bați muierea mai cu spor, și-apoi s-o-mpaci mai de doamne-ajută...

Prima nuntă s-a făcut în salonul cel mare în aceeași iarnă, cînd s-a oprit tulburelul din al doilea fiert. Și-a însurat Banu feciorul. Abia la nunta asta făcută după toate datinile creștinești și cu binecuvîntarea dăruită a boierului au aflat oamenii că Banu cumpărase pogoane de pămînturi, vie și pădure, că balta de pește din vechiul cot al riului e tot a lui, și că moara din celălalt capăt al satului o vînduse boierul cel tînăr tot Banului. Fata aducea cu ea în zestre ceva pămînt, darul se alesese mare, bătrînul se putea socoti mulțumit. De-acu începu s-adune pentru nepoți.

Au trecut cîțiva ani. Nepoții n-au venit. A venit războiul. Feciorul Banului a fost luat și după cîteva săptămîni îi urmă tatăl. De-ntors s-a-ntors numai ultimul și după ce s-a curățat de păduchi a plecat iar, ca să-și caute urmașul la agonisea-lă. S-a-ntors tot singur, dar, după cum șoptea gura satului, ferind să spună tare, cu ceva aur. Nici nora nu și-a mai găsit-o cînd s-a-ntors. Plecase de urît, fără să simtă c-ar lăsa ceva în urmă. Și n-a mai plecat bătrînul, așa cum îi fusese gîndul. A rămas cu femeia lui, și-a continuat s-adune. Peste două luni a primit hîrtie la primărie c-are un fecior mort pentru patrie. Și-a terminat și cu așteptatul. Doar cu adunatul nu.

Primul lucru pe care l-a făcut Banu după ce s-a-ntors a fost să-și clădească boltă de piatră în cimitirul satului. Intrai în ea ca-n casă și-ades îl puteai vedea înăuntru, dînd din mîini și certîndu-se singur. Se schimbase, și babele șopteau că i-ar fi luat dumnezeu mințile fiindcă luase aur de la morți. Dar dumnezeu părea să-i fi luat mai degrabă graiul. Dacă voiai să-l auzi vorbind trebuia să te duci la cimitir și să-l pîndești cînd intra în bolta lui de piatră. Altfel, muncea toată ziua pe tăcute, ca o cîrtiță, pleca și venea tot fără o vorbă, trecea pe lîngă oameni dînd din cap a bineț, dar gura tot n-o deschidea.

Atunci, în anii de după război, a adunat el cel mai mult. Avea bucate multe și pentru ele oamenii-și vindeau și sufletul. Tot la el au venit și după sămînță. Și iar n-au avut parte de rod, parcă le-ar fi blestemat cineva pămîntul. Trei sferturi de sat erau vîndute Banului și aveau să-i plătească pînă la moarte. De-asta poate nici nu l-a auzit nimeni să spună vorbă supărată cînd i-au închis prăvălia și i-au luat balta și pămînturile. Sau poate c-o fi spus dar au uitat oamenii. Numai de strămutat n-au avut unde, și poate că abia dacă l-ar fi făcut să-și lase casa ar fi avut ce s-audă.

S-a făcut agent de tutun. Își lăsa femeia să aibă grijă de casă și de mușterii pentru salon, un nepot de soră pripășit pe lîngă casă mai ca slugă decît rudă — la cazan, iar el pleca să cutreiere satele. S-a ales și c-o pensie din asta.

Cînd a sărit binișor de cincizeci de ani i-a făcut femeia un băiat. Au avut cumetrele ce șușoti cu chicoteală înfundată pe-nserat. Mutul s-a burzuluit la-nceput că-l face muierea de rîs la bătrînețe, amenințînd c-o s-o dea afară cu plod cu tot, dar mai apoi s-a domolit.

Băiatul i-a crescut cam nebăgat în seamă. Se schimba o lume și Banu n-avea timp de alții. În salonul unde nu demult răsunau strigările și cîntecele nuntașilor se țineau acum întruniri, se stîrneau discuții lungi, izbucneau întrebări și dorințe demult știute și îndelung ascunse.

Banu tăcea. Și-a continuat să tacă pînă într-o zi, cînd l-au chemat la sfat, și i-au spus că trebuie să-și înscrie cazanul și să plătească taxă. L-a-nscris, a plătit, n-a spus nimic, a venit acasă și-a pus mîna pe topor. A intrat în salon și-a început să dărîme. Fără furie, străduindu-se să facă treaba cît mai bine, a lucrat metodic și-a distrus peretele de la stradă și-o bucată din celălalt. A doua zi au venit doi meșteri și-au dres casa. Atunci a căpătat ea și fața ei nouă, ca unsă. Au redus salonul, au mai modificat pe ici pe colo, camerele din față le-au făcut de închiriat, iar lîngă poartă a apărut o construcție cu două încăperi și două firme : „Croitorie“ și „Răcoritoare“. Și-n timp ce nevasta-i trudea cu acul, îmbrăcînd cochetele satului sau cîrpind babele și copiii, bătrînul storcea bani din apă. Adusese o instalație metalică ce scotea apă de-aia de pișcă la limbă și tot în încăperea aceea făcea o zeamă colorată și puțin dulce. Se ținea de-o parte și-și vedea de-ale lui. Nici din drum nu se mai oprea la vorbă, nici seara la bufet nu-l vedeai. Parcă s-ar fi rupt de sat.

ȘI-N timpul ăsta băiatul creștea. Mergea la școala din sat și-i plăcea. Și de la un timp începuse să-nțeleagă din ce în ce mai multe și să-i placă din ce în ce mai puțin tăcerile tatălui. Iar bătrînul îl simțise. De multe ori cînd îi pierdea urma cotrobăia toată curtea după el și-l descoperea într-un fund cu bălării cu cîte-o carte-n mînă. Atunci îl bătea crunt și striga că nu dă el de mîncare unuia care mîine-poimîine o să se strice la cap și-o să vină să-nșire oamenilor bazaconii și să-i strice și pe ei de-or să se-apuce cu toții să-nvețe carte și să se facă boieri, și-or să trăiască la grămadă, cu muierile la comun, că vor cu toții să fie egali, auzi! de unde nu s-a pomenit, calicul satului egal cu mine și să-i dau și „bună ziua“, și-o să se usuce pămîntul de nelucrat și-or să se ducă toate de rîpă și-odată cu el și afacerile lui... ...Și pe măsură ce vorbea, pe-atît se aprindea mai tare și dădea mai cu sete. Și-avea multe Banu de spus. După ce obosea intra în casă fără să mai privească înapoi și dădea pe gît, unul după altul, două rachiuri din cel tare, și cu iz de coacăze, păstrat acuma numai pentru el. De vîndut vindea alt rachiu, din cel ce se-aduna de la uiumul nepredat. Sub butoaiele astea punea el frunze bătrîne de tutun ca să-l facă mai tare și să prostească omul mai ușor.

Băiatul tocmai terminase opt clase cînd bătrînul i-a administrat ultima bătaie, spunîndu-i clar și cît a-ncăput de răspicat că el cu cartea a terminat-o, că ce-a fost obligator el a făcut, ba poate că-i chiar prea mult, și c-ar fi timpul să-și bage mințile-n cap dacă vrea să-l mai îngăduie pe lîngă casa lui, și încă să se-apuce serios de treabă, nu așa, oricum, doar cu vacile la păscut. În noaptea aceea băiatul a dormit în cîmp, undeva mai înspre Dunăre, și nu i-a avut nimeni grija. Mă-sa aproape că nu mai vedea și era prea umilă ca să deschidă gura în fața bărbatului care i-ar fi aruncat în ochi presupusa-i greșeală a cărei mărturie vie dispăruse în sfîrșit din casa lui. Altcuiva n-avea cui să-i pese. Poate doar bîrfelniței satului care anunțase că băiatul fugise de-acasă cu aurul bătrînului, și bătrînul nu se luase după el fiindcă mai avea destul, și că pe ăl de apucase să-l ia îl toca acuma prin București cu alte lichele mai mari de ani ca el.

Licheaua avea să se-ntoarcă-n sat peste vreo opt ani, cu-o diplomă-n buzunar. Bătrînii l-au cunoscut după ochii frumoși și pielea smeadă a neamului. Doar mă-sa nu l-a mai știut, ea nu mai știa pe nimeni. Își ieșise bătrîna din minte și-acum aștepta să se sfîrșească, vorbind șoptit cu ea știe cine și zîmbind senin unui trecut de fată mare. Și licheaua n-a rămas în casă. Oamenii din sat l-au încercat un timp și-apoi l-au cinstit ca pe unul de-al lor, cu numele de tovarăș. Tovarășu' ingineru' de la fermă avea firea hotărîtă și dură a bătrînului. Se-ntorsese cu planuri mari și mai ales cu vrerea de a dovedi cuiva cum că nu e cartea așa de rea precum se spune. Și s-a-nhămat domnu' tovarășu' ingineru' la muncă, și a pus ferma pe picioare, și i-a ajutat apoi și pe alții, cu vorbă și cu faptă, asudînd în rînd cu ei, și oamenii și l-au făcut inginer șef.

După un an sau doi și-a luat mașină. Stătea în gazdă la clopotar, într-o încăpere mică și curată, cu pereții dați în var și cu mușcate multe și albe, înflorind fericite în buzele prispei. În casa părintească avea să mai calce doar la moartea bătrînei, moarte ce-a fost pentru sat mai importantă decît un mort de fiecare zi. Nu era un mort obișnuit. Era femeia Banului. Pentru ea au trimis după bătrîne în sat, să se-ngrijească de cele cuvenite, ele au spălat-o și-au îmbrăcat-o, ele au culcat-o în sicriu, tot ele au căutat de-au găsit în dulapuri ce le-a trebuit, — și foi noi de prești țesute-n casă, și macaturi nepurtate, și prosoape și batiste mari, și toate celelalte, ca pentru un mort cumsecade. Hainele erau și ele rînduite de-o parte, de parc-ar fi știut femeia c-o să-și încheie curînd socotelile de pe-aici și-o să treacă dincolo.

Muierile au bocit-o după datină, au pus sicriul pe masa mare din salon și-au plecat după ale lor. Banu le-a dat cît au vrut. Cît au cerut. N-a-ntrebat. Nu s-a uitat. A dat. Clopotul a bătut în dungă trei zile, dimineața, la prînz și seara, anunțînd lumea să jelească mortul din sat și să se pregătească de praznic la Banu.

A-nceput veghea. Era lume. Mai ales femei de-alea de nu veneau niciodată singure și nu lipseau de la nici un mort al satului, că era al lor sau al altora, și care mai tîrau după ele vreo două-trei, de se umplea casa. Salonul Banului le-a-ncăput greu. Gura lor toca mărunt și des și se-nsoțea cu dese ridicări din sprîncene și din mîini duse la buze ca să se acopere cîte un zîmbet necuviincios. A fost o veghe veselă. Murise om bătrîn, nu tînăr, și ducîndu-se în drumul lui lăsase în urmă prilej de vorbă și petrecere.

ÎN ultima seară a venit inginerul. A stat o jumătate de oră c-o luminare aprinsă-n mînă, s-a ridicat, a privit moarta lung, luîndu-și rămas bun, a intrat apoi în casele din spate, și-a salutat frumos neamurile și-a plecat. Cu tatăl n-a schimbat nici o vorbă. Doar o privire scurtă și seacă. Nici mîna nu și-au dat-o.

Cînd au scos-o din casă era cît pe ce s-o scape. Era grea moarta, trăită bine. S-au auzit cobele șoptind c-ar fi semn rău. Și au mai spus c-au pus-o în cosciug cu mîinile moi, și astea trag după ele alt mort. Au urcat-o în camionul adus de inginer de la cooperativă, acoperit cu covoare și coroane de hîrtie colorată, rudele s-au suit în mașini, ceilalți s-au adunat grămadă în urma camionului, și-au pornit-o. Popii erau în prima mașină, pe jumătate beți, încercînd să-și țină ochii deschiși, să nu se facă de rîs la așa îngropăciune, clopotul suna prelung, de gropar nu era nevoie, era cald, rachiul băut înainte se suise la capul bocitoarelor plătite care acum jeleau cîte un mort personal, și-l jeleau cu patimă, făcînd mătănii și lovindu-se cu fruntea de marginea sicriului. N-a văzut nimeni că printre ele nu era nici o rudă...

...Tot drumul tatăl și fiul au mers tăcuți în urma sicriului, fiecare gîndindu-se la ale lui. Ai fi zis că nimeriseră din întîmplare acolo și că mortul nu e al lor ci al mulțimii venită ca de obicei la asemenea eveniment, și care avea de regulă să conducă morții oricui. Mulțimea asta venea acum trei pași în urma familiei și o parte din ea încerca să prindă măcar ceva care să le fie de ajutor să-nțeleagă ce se petrece în casa Banului. Numai că nu s-a putut.

Mai în spate se comentau pregătirile pentru praznic, se discutau felurile de mîncare și lumea se-mpărțise, neputîndu-se hotărî dacă se va da de băut din rachiu de cel bun ori din poșirca dosită de la cazan. După ce ultima vorbă de pomenire s-a stins, după ce popii și-au închis cărțile, și-au adunat fustele și s-au grăbit să se cuibărească pe pernele mașinii ce-avea să-i ducă înapoi, mîngîindu-și mulțumiți bărbiile cu gîndul la răsplata muncii lor, și cărămizile au început să se așeze una peste alta, astupînd orice ieșire și distrugîndu-i celei care tocmai se dusese orice speranță de a se mai întoarce în țărîna din care venise, lumea și-a lăsat durerea la o parte și-a-nceput să-ntrebe cu glas tare ce are la masă. Nu se putea să ostenească ea degeaba mergînd în urma unui mort străin. Și șuvoiul începu să curgă înapoi spre sat, spre casa cea verde și albastră, la pomană.

S-a pornit și inginerul într-acolo după ce mai întîi l-a tras pe șoferul camionului de-o parte : — Mîine dimineață îi spui lu' Puiu să ducă lumea să sape sfecla asta din gardul cimitirului, că dacă trece vreun șef pe șosea și-o vede o să-ntrebe de cînd avem plan la rapiță, și dacă o să-ntrebe, o să vă-ntreb și eu după aia. De mamă. Hai noroc ! Și vezi de te-ntinde la „Două ciocănele“ că nu-ți mai scot carnetu' !

A mai strîns cîteva mîini, a mai înghițit cîteva condoleanțe întîrziate, după care o luă agale în urma poporului. La mesele dinăuntru, unde se așezase lumea bună, l-au așezat și pe inginer. Lîngă popii beți din capul mesei, între rubedenii niciodată știute, față-n față cu taică-său.

S-au privit. Bătrînul a-ntors ochii, și n-ai fi putut spune dacă de ciudă sau de silă. Inginerul și-a netezit c-un gest cuta rea de la rădăcina nasului și-a-nceput să zîmbească. Și poate c-ar fi ieșit ceva din asta dacă n-ar fi venit un om de la Sfat și n-ar fi trebuit să iasă. Bătrînul a rămas să fixeze locul gol.

— Tovarășe inginer, știu că nu e momentul, nici locul, și situația e care e, dar știți, cum să vă spun...

— P-a dreaptă, mă Vasile, că tovarășu' o să-nțeleagă, că tot n-are încotro, e dispoziție !

— Noi... noi... noi am venit să luăm cazanul. De fapt n-am venit, că eram aici, da au trimis după noi de la Sfat, că știau că pomeneam creștinește de sufletul Bănesei, mama dumneavoastră, dumnezeu s-o ierte. Și ne-au dat ordin să-l luăm și să-l ducem, că n-ar fi ceva în regulă, și trebuie să-l predăm astăzi la Vinalcool, și dacă nu credeți il chem pe nea Sava, că n-a putut să vină la pomană c-a trebuit să lăsăm pe cineva... Dacă vreți mă duc s-aduc hîrtia, c-a notat nea Sava, trebuie să fi notat undeva, c-așa-i ordinul, și vin și v-arăt !

Inginerul zîmbea.

— Spuneți-i lui, nu mie. El e stăpînul. E înăuntru.

Își strînse mîinile și așteptă.

Peste cîteva clipe, furios, Banu apărea pe treptele de la intrare, ovaționat de calicii și pomenile satului. Căută în jur și după ce-și văzu feciorul i se propti în față cu pumnii strînși. Tăcea și-l privea de-ai fi zis că vrea să pătrundă și să iasă pe dincolo. Și tăcerea s-ar fi prelungit, și lumea și-ar fi dat seama că se-ntîmplă ceva, ceva care trebuie să se întîmple, ca la orice loc cu lume multă, ceva așteptat și lămuritor, tributul mulțimii, dacă singele tînăr nu s-ar fi grăbit.

— Așa vrei să strîngi tu avere ? De ce nu te lași, dacă nu te pricepi, că parcă asta-ți era vorba !

— Deci tu mi-ai făcut-o !

— Eu nu m-amestec în găinăriile tale. Nu mă recunoști de fiu și știu că nu-mi pasă. Și mai știu că n-ai înțeles nimic și parcă-mi pare rău pentru tine. Ai fi putut face multe. Sau poate că le-am fi făcut împreună. Da', n-ai înțeles.

— Să-nțeleg ce ?

— Ce te tot căznești să-nțelegi de niște ani încoace.

— Deci după tine, n-am înțeles... !

— Nu. Și nici n-ai să-nțelegi.

Bătrînul l-a privit scurt, și poate că dacă privirile ar fi ucis ar mai fi fost un mort în sat, s-a-ntors greoi, a întrat, și toată seara n-a mai scos o vorbă. A tăcut și-a băut. A băut pînă a căzut sub masă. Și cînd s-a trezit a mai cerut. Muierile rubedenii, care mai aveau puțin și făceau săptămîna , de cînd stăteau cu casă și masă pe capul Banului au încercat să-l domolească, doar praznicul se terminase, lumea se dusese mulțumită, blagoslovindu-l pentru pomana care-o ghiftuise, vecinele stringeau, dosind cîte un lucru folositor, a cărui lipsă socoteau că nu se va vedea, iar el voia să se mai facă o dată de rîs, după ce se îmbătase la pomenirea muierii cu care trăise atîta vreme... !

Și-atunci se puse Banu pe urlat.

— Ceee, nu se cade să beau în casa mea, din rachiul meu ? Muierile dracului, cine a trăit cu ea, ea a trăit pe lîngă mine, și a trăit mult, a trăit prea mult, și să-i mulțumească lui dumnezeu, acu', c-a ajuns la el, că n-am dat-o afară cînd m-a făcut de rîs, că eram încurcat cu treburi, c-altfel o făceam și-mi aduceam femeie tinără, și poate c-aveam și eu acu' cine să-mi poarte numele fără să facă pe deșteptu' și să-i fie milă de mine, ba să-i fie de tat-so, că tot nu-l știe care e ăla, că mă-sa nu mi-a făcut decît un băiat, și ăla fără zile. S-a-ngrășat pe banii mei și mi-a măcinat tinerețea pe lîngă bucile ei late și ochii ei de vițică. Da' cu ochii ăștia a știut să fure, și-a apucat să se ducă fără să spuie. Ducă-se, că de focu' ei mor acu' de sete în casa mea, lîngă butoiul meu, cu tot avutul meu, să-l ia dracu' de avut, și să vă ia și pe voi, cucuvele împăiate ! Afară, și mai iute, c-altfel v-ajut eu, afară din casa mea că n-ați pus mîna s-o ridicați, și cînd v-am cerut nu mi-ați dat și m-ați alungat ca pe-un străin. Și-acu', că am mai mult ca voi, da, mai mult ca voi toți la un loc, ați venit să mă sugeți ! Să vă topiți pînă n-am pus mîna pe topor, toate ! — grijania, și dumnezeii, și anafura...

Asemenea potop de vorbe nu mai ieșise pe gura machedonului de cînd se știa el și-l știau și ceilalți. Sparse țăndări cîteva vase găsite sub mînă, făcîndu-le să zboare în urma femeilor care zburătăceau ca un cird de găște intrate în panică și, știind c-a fost destul de clar, cobori în beci.

AIEȘIT Banu de-acolo după trei zile, de-ncepuseră oamenii să se-ntrebe dacă mai trăiește sau nu. Trăia, și arăta ca o sperietoare. Rachiul băut pînă la capăt, lins pînă la ultima picătură, îi arsese mațele și privirea, fața i se zbircise cumplit, îmbătrînindu-l cu încă jumătate pe cît avea, și-avea destul, de ți se făcea frică uitîndu-te la el cum umblă fără rost prin curte. luînd cîte ceva în mînă, punînd jos, privind fără să vadă, încruntîndu-se urît și stringînd din cînd în cînd din pumni. Ai fi zis că-n clipele alea o să sfarme pe oricine o să-i iasă în drum. Și vîntul venit dinspre cîmpie și pornit din nimic, așa, ca în orice cîmpie, bătea în valuri fierbinți și-i zbîrlea părul netuns de la sfintele Paști, făcîndu-l și mai spăimos.

N-a fărîmat el pe nimeni, poate și pentru că nu i s-a arătat nimeni în drum, dar spre seară a izbucnit foc mare la Banu. Și ardea frumos, cu flacără mare ce se-ntindea grăbită să-nghită tot ce avea de înghițit aici și să treacă în curțile vecine și să mănînce și acolo, să lase locul gol, curățat pînă la țărînă. Au venit oamenii cu găleți, cu lopeți, și-au încercat să oprească focul în loc pînă s-o porni tulumba, dar nu s-a putut. Crivățul care iarna arde cu ger, de usucă și macină și pietrele, a ars și-acum cu valurile lui. N-au putut să oprească decît atît cît să nu se întindă prea mult în vecini. Dar casa Banului, casa cea verde și albastră, cu puțin galben, cu anul scris cu oglindă, casa lucioasă și grasă, unsă parcă cu unt de o mînă darnică, casa ca un ou de Paști fusese mistuită cu grijă să nu rămînă, pînă la temelii. Și gardurile fuseseră atinse. Numai beciurile erau întregi, dar goale.

A doua zi spre prînz a venit inginerul. Fusese plecat și de cum se-ntoarse, cineva avu grijă să-i amintească de semnul rău de la înmormîntarea machedoancei. Și dacă n-ar fi fost și-ar fi amintit cineva de vreun semn. Inginerul a privit lung resturile afumate, mirosind încă a șatră, a trecut cu ochii peste curtea arsă fără să o vadă, căutînd într-un trecut oarecare, s-a suit în mașină și a plecat. După plecarea lui s-au găsit destui care să scurme ca vrăbiile-n balegă prin dărîmături în căutarea grămezilor de aur ale bătrînului. Și nu mai era nimic. Și butoaiele erau goale.

Spre seară s-a-mprăștiat vestea că Banu a fost găsit mort în bolta lui de piatră din cimitir, că l-ar fi lăsat inima pe treptele de la intrare, cu capul pe brațele sprijinite de genunchi, într-o poziție ca de început, și toți s-au gîndit că trebuie să se fi dus să-și vadă aurul. Poate că-l îngropase odată cu moarta și-acum simțise nevoia să-l vadă, să-l pipăie, să-l mîngîie. Doar rușinea sau frica de dumnezeu îi oprea să dea năvală spre cimitir și să desfacă cu unghiile cărămizile prinse pe raftul de zid, să desfacă sicriul și să se convingă cu ochii și cu mîinile, să ia moartea de gît s-o facă să vorbească, să audă ce voiau să afle de atîta vreme — locul. Locul în care era aurul Banului.

Numai că pe treptele bolții de piatră n-a fost nici un mort. Doar cîteva mucuri de țigară și-un scuipat mare, tras cu suflet.

Bătrînul n-a mai apărut de-atunci. Au venit unii de s-au sfătuit ce să facă, se cam încurcaseră, dar mai la urmă au făcut un proces de constatare în care constatau ceva, au semnat, cu martori, și nimeni n-a mai cerut nimic. Era ca și îngropat. Al doilea raft din bolta lui de piatră a rămas gol iar procesul acela verbal, încopciat frumos într-unul din dosarele acelea mari, cu coperți cartonate, a fost depus într-unul din fișetele acelea verzi ale primăriei și probabil că s-a pierdut cînd s-a mutat Sfatul într-un sediu nou, sau poate atunci cînd a fost predată arhiva pe ultimii zece ani, sau poate... Oricum, nu era decît un act care consfințea moartea unui om viu.

N-AM văzut casa Banului celui tînăr. Se mai lucra la ea cînd am plecat de pe-acolo, dar trebuie c-a ieșit la fel. La fel de verde și-albastră, cu puțin galben pe ici-colo, lucioasă și grasă, parcă unsă, o casă ca un ou de Paști.

MARGARETA STERIAN : **Legendă**

Jeannine GROZA

Întîlnire în Cișmigiu

SE încheie un an. Ziua este „compusă" într-o tonalitate capricioasă. Fulgii de zăpadă se zbat în aer, admițînd, cu tandrete, scurtele atingeri. Mă plimb singură, observ, admir, regret.

Îmi simt pulsul : este accelerat. Nu știu de ce. Să fie amintirile în stare de așa ceva ?

Cred că este foarte ușor să te desparți de un om concret. Dar mult mai greu să renunți la cel din memoria ta. Acesta din urmă nu dispare în trecut, trisează. Nu-i poți opri destăinuirile. Vorbele lui, trecutele lui efuziuni tind să se contopească, să se dizolve în ceea ce simți acum. Și vine o clipă cînd nici nu mai știi foarte bine care sînt sentimentele tale și care ți-au rămas de la el.

Aleile sînt aproape pustii. Ninge înainte, dar zăpada nu se depune decît pentru cîteva clipe. Îmi amintesc de el sub forma unor imagini fără legături între ele. Mai întîi, turla unei vechi biserici, proiectată pe un fundal cărămiziu. În jurul ei, plopi, parcă dematerializați. El mi-a atras atenția asupra celor două simboluri, atît de contrastante.

Da, sînt capricioasă, la fel cum este vremea astăzi. El mi-a spus de multe ori : Nu înțeleg nimic, în ceea ce te privește.

Ce puteam să fac ? Era doar specialitatea mea. Să mă joc cu extremele, să încerc să le îmblînzesc, să le oblig să stea cuminți una lîngă cealaltă. El avea mai totdeauna un zîmbet de „inițiat", de intelectual prea subtil, un zîmbet de cele mai multe ori nepotrivit momentului. Am încercat să fiu și placidă, să-i las lui toată inițiativa intelectuală. Dar atunci a zis că mă prefac, pentru ca astfel să îl jignesc printr-o aroganță original exprimată. Dar avea și el mania de a se contrazice. Zicea că resemnarea mea (deci nu mai era vorba despre aroganță) nu ar fi bună...

Acum, scena întîlnirii noastre, prima, cînd l-am cunoscut. A apărut de după colțul unei străzi. Înalt, blond, fără ochi albaștri. Un timișorean care visa Bînele, dar nu prea reușea să pună mîna pe el, mereu îi scăpa printre degete. Fața lui lungă, ochii ușor ieșiți din orbite, gura ușor schimonosită, cerîndu-i, mai degrabă cersindu-i, nu se știe cărei instante, puterea de a cîștiga. Apoi, în lunile următoare, am început să îl cunosc și am înțeles că are Răbdare. Și am mai înțeles că cerea, de la mine, de la toți semenii lui, nu altceva decît Îngăduință. Nu i-au prea fost îndeplinite așteptările. După încă un număr oarecare de luni, a avut o replică destul de reușită : Resentimente n-am, de fapt, nici acum nu prea înțeleg ce a vrut să zică.

Apoi Altul. Sau, mai bine, Celălalt. Îmi amintesc somnul lui agitat, de om care visează scene tari, cine ar putea să spună de ce natură ? Dar, oricum, tari.

Mă așez pe o bancă. Nu-mi pasă că e umezită. De altfel, fulgarinul meu este impermeabil. Prin fața mea trece un băiat de vreo douăzeci și cinci de ani, adică de vîrsta mea, poate chiar ceva mai tînăr. Da, vreo douăzeci și cinci, nu mai mult. L-am mai întîlnit azi, ne-am încrucișat de cîteva ori. Sînt eu absentă, dar tot mi-am dat seama că figura lui exprimă o seninătate ieșită din comun. Acum mă uit la el cu mai multă atenție. Este îmbrăcat fără nici o pretenție, nimic din ce este pe el nu provine din alte meleaguri. Dar sînt lucruri neuzate, firești. În fond, este bine îmbrăcat. Merge elastic, o fi făcînd vreun sport. Ba nu, sportivii nu se îmbracă așa. S-a uitat la mine cu niște priviri neobișnuite.

Imaginea Celuilalt dormind. Apoi din nou Primul, discursurile lui cam nesărate despre tot felul de lucruri. Avea un fel amuzant de a vorbi despre cantina studențească unde lua masa. Mîncarea, ideea de mîncare, de fapt, îl binedispunea. Iarăși, imaginea Celuilalt dormind, o mînă îi atîrnă incomod din pat. Primul, povestindu-mi ce a făcut el la un seminar, cum a încercat să le dovedească tuturor cît de deștept este. Un seminar de filosofie. Deși se discuta despre altceva, el s-a ridicat în picioare și a început să-și etaleze „crezul". Eu, a zis, admir un fel de esență a mea, practic narcisismul, dar unul de un fel special, mai deosebit. Este o esență de... mine, ca și cînd eu aș fi înghețat, m-aș fi transformat pentru totdeauna într-o statuie.

TÎNĂRUL trece iarăși prin fața mea. Îmi aruncă doar o privire. Pare foarte satisfăcut de ceva. Dar este, fiindcă veni vorba, o esență de satisfacție.

Concluzia : „Statuia" Primului este demnă de toată admirația. Intervine imaginea Celuilalt. Încheindu-și somnul, ridicîndu-se într-un cot și întrebîndu-mă : Iar visezi, iubito ? El nu are o înclinație deosebită spre filosofare. Și nu numai vreuna deosebită, ci chiar nici una. Va fi un bun inginer, ia note maxime. Poate devine chiar un savant. Dar nu cred, fiindcă în el există doar multă forță și puțină subtilitate.

Se apropie iarăși. A ajuns în dreptul meu. Ar vrea să intre în vorbă cu mine și nu îndrăznește ? Asta să fie ?

Nu cred că doresc în mod special să-i vorbesc, dar spun :

— Vrei să vii puțin încoace ?

El zîmbește vag amuzat, într-o nuanță aproape paternă, nepotrivită cu figura lui de om foarte tînăr. Se apropie. Se oprește, rămîne în picioare, la vreun metru distanță de mine. Pe fața lui persistă zîmbetul senin, ce continuă să mă intrige.

— Bună ziua, zice.

Are o voce neutră, în ea nu pot să discern decît politețe și, iarăși, expresia reținută, decentă, a unei satisfacții.

— Vrei să stai un pic lîngă mine ? îl întreb.

Scoate un ziar din buzunarul scurtei matlasate, pe care o poartă. Îl așterne, foarte calm, pe bancă. Se așează. Nu spune nimic. Se uită la mine liniștit, așteptînd.

— Am vrut să te întreb, încep eu, de ce ești atît de vesel ? Și cum de te plimbi la ora asta prin parc, singur ?

Imaginile Primului și ale Celuilalt s-au volatilizat, în fine, din conștiința mea, retrăgîndu-se undeva mai la adîncime, pentru a aștepta un nou moment favorabil. Acum mă uit la băiatul de lîngă mine. Nu m-am înșelat, trebuie să aibă o vîrstă foarte apropiată de vîrsta mea. Are un aer de sobrietate care mă cam enervează. Prietenii mei sînt altfel, da, cu totul altfel, au alte stiluri. Chiar cînd, din vreun motiv oarecare, „merg" pe modestie, ei o fac într-un fel meșteșugit, vrînd să le sugereze tuturor privitorilor, eventualilor martori, că este o modestie a meritului. Sau ceva în acest gen. Pe cînd acesta este chiar modest de-a binelea. Modestia lui nu vrea să sugereze nimic. Pot să spun, într-o eventuală discuție cu Primul — dacă l-aș întîlni și am începe o discuție mai pretențioasă, așa cum îi place lui ; dar parcă simt că nu îl voi întîlni curînd —, aș putea, deci, să spun că este o modestie în sine, care își este sieși suficientă.

Simt că speculațiile mele cu privire la înfățișarea omului aflat lîngă mine, pe banca din Cișmigiu, încep să mă enerveze. Ar fi culmea ! Să chem omul lîngă mine, de fapt să îl invit, pentru o scurtă sau mai lungă conversație, și apoi să fac vreo scenă a iritării ! Chiar că ar fi culmea !

Mă uit la el, întrebătoare. Zîmbetul nu i s-a modificat. Pare a se gîndi la un răspuns potrivit. Sau, pur și simplu, i s-o fi părînd că întrebarea mea este indiscretă ? Probabil că ar avea dreptate. Cum adică, oprești un om necunoscut în parc, pentru a-l întreba de ce este vesel ?

CU coada ochiului, văd o siluetă ce mi se pare cunoscută. Tresar, fiindcă am avut impresia că este Celălalt. Îmbrăcat într-unul dintre treningurile lui venite de aiurea, cu pantofi de sport, speciali... Cu mersul lui de om care nu numai face sport, dar se și silește să aibă o mentalitate de sportiv, bazată pe un fel de indiferență suverană, exprimată și printr-un nemaiîncheiat zîmbet de condescendență față de toți cei care, nu contează motivul, nu stau atît de bine la capitolul pregătire fizică.

Nu este el, m-am înșelat. Cel de lîngă mine, cuminte șezînd pe bancă, mi-a observat tresărirea. Zice :

— Ce s-a întîmplat ? O confuzie, da ? Ar fi absurd ca tocmai eu, tată a trei copii și cel mai inofensiv om, să stîrnesc o scenă de gelozie !

Rîde, pentru prima dată. Frumos, cu o dantură perfectă. Rîsul lui are o uimitoare nuanță de blîndețe. Urmărindu-l, nu mi-am dat seama din prima clipă de conținutul vorbelor sale. Drept urmare, mă cuprinde uimirea cu o oarecare întîrziere :

— Trei copii, ai spus ?

— Da, chiar trei. Unul a venit pe lume chiar în noaptea asta. Uite pentru ce mă plimb eu prin parc, singur.

Cel în trening a ajuns în fața noastră. Trece nepăsător, dar am un moment impresia că mă cunoaște. Să fie vreun coleg al Celuilalt ?

Îmi dau silința să îmi depășesc uimirea. Poate că ea îl supără pe colegul meu de bancă. Dar numaidecît îmi dau seama că nu aș reuși prea ușor să îl supăr. Mă privește de parcă i-aș fi fiică.

— Cîți ani ai ? îl întreb.

— Douăzeci și șase.

— Te-ai însurat așa devreme ?

— La douăzeci și unu. Nu cred că a fost prea devreme.

— Și soția, ce vîrstă are ?

— Douăzeci și patru.

Mă privește în continuare, ca și cum nu se știe ce instanță l-ar fi desemnat pe el să mă protejeze, în scurtul segment de timp pe care îl parcurgem împreună, stînd pe o bancă udă, în parc.

Se uită la ceas. Fără grabă. Apoi, la fel de calm, se ridică. Zice :

— Trebuie să plec. La revedere !

Are o mică înclinare a bustului. Îi văd pentru prima oară zîmbetul. Exprimă o seninătate pe care, cel puțin acum, în clipa de față, în timp ce el face primii pași, îndepărtîndu-se, aș dori-o și pentru mine.

Teatru

Cuvînt literar — cuvînt teatral

Teatru în oglindă

PREMISA de la care a pornit dramaturgul Dorel Dorian în recenta carte de teatru, tipărită în colecția „Rampa" a Editurii Eminescu, reunind piesele **Cu toată dragostea** și **Confesiune tirzie** este, în egală măsură, interesantă și captivantă. Deși autorul le consideră rescrieri, actualizări, ambele piese reprezintă creații noi. Ele conțin, în structura lor intimă, un artificiu de natură artistică. Scriitorul și-a propus contemporaneizarea unor destine și conflicte care au constituit, la vremea lor, miezul dezbaterilor ce au populat piesele **Secunda 58,** distinsă în 1959 cu Premiul pentru dramaturgie al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, și, respectiv, **Ninge la Ecuator,** înrudită cu prima, piesă reprezentată, în premieră, în urmă cu mai bine de două decenii.

Ce s-a întîmplat cu eroii de atunci, personaje din familia muncitorească, preocupate nu de carieră, ci de formarea unei școli, în al cărei spațiu s-au modelat, cristalizat conștiințele unor noi generații ? Ce s-a întîmplat cu acești alergători de cursă lungă, aflați în luptă cu multiple lipsuri, dificultăți de natură materială și spirituală ? I-a înfrînt viața ? Sau au impus ei vieții adevărurile ce le-au călăuzit drumul ? Sînt cîștigătorii sau învinșii vieții ? Iată întrebări care pot constitui un subiect fierbinte pentru o piesă de teatru.

Dorel Dorian a scris două. Le-a scris parcă urmărit de ochii personajelor sale din tinerețe. Trăind această obsesie, autorul și-a asumat o mare răspundere. Aceea de a fi cinstit cu viața personajelor. Este punctul dificil în care o piesă poate eșua într-o convenție, într-un fals artistic, sau, dimpotrivă, din care se poate naște o creație viabilă atît prin amintirile pe care le însumează cît și prin adevărurile ce potențează realitatea. Piesele sale fac parte din cea de-a doua categorie. Argumente ? Majoritatea personajelor, conturate cu mare discreție de autor, Banu Mareș, Ștefan Mareș, Lupu Aman, Dumitru Ailincii, Leontin Armașu, Mihai Costescu **(din Cu toată dragostea),** Dimache Șaru și soția sa, Viniciu Hurduc (din **Confesiune tirzie**), se află fie la virsta maturității, fie la cea a pensionării. Este momentul-cheie în care personajele nu își aruncă adevărurile în față, ci le rostesc, le expun unei posibile invitații la dezbatere. Din acest punct, piesele lui Dorel Dorian cîștigă în tensiune. Personajele nu apar ca pozitive sau negative, după scheme anterior confecționate. Ele au îndoieli în legătură cu anumite etape ale vieții lor, dar au și luciditatea, curajul de a se reîntoarce în timp și a recunoaște o serie de ezitări, greșeli, de a-și reevalua propria viață.

La fel de interesant de urmărit în actuala carte de teatru este și rolul unor personaje-martor, ce contribuie la revalorizarea unor amintiri. Tînăra ziaristă Domnica Rotaru **(Cu toată dragostea)** nu reprezintă numai subtextul unei povești sentimentale, ci și un personaj-oglindă al unor dezbateri bărbătești pe tema unui posibil, dar nepetrecut accident industrial. Aurelia-Dida nu joacă, cum s-ar părea la prima vedere (în **Confesiune tirzie**), doar funcția teatrală a unui caz în curs de recuperare, din punct de vedere social, ci este și un coparticipant, implicat în acțiunea de reconsiderare a celebrului șef de echipă Dimache. Eroul atitor fapte industriale, reportaje, „uitat" ulterior de memoria hîrtiei, dar păstrat, cu toate dificultățile firii sale, în conștiințele celor ce au lucrat, au luptat, alături de el.

Cele două piese scrise de dramaturgul Dorel Dorian sînt, am impresia, un pariu artistic pus de personaje cu propriile lor convingeri. Creațiile sale s-ar cere cercetate cu mai mare atenție.

Marian Constantinescu

După 10 ani...

● Vineri 13 martie ora 18, Teatrul „Bulandra" a prezentat un spectacol jubiliar cu piesa **Răceala** de Marin Sorescu, la împlinirea a zece ani de la premieră.

Din distribuția spectacolului : Virgil Ogășanu, Ion Caramitru, Florian Pittiș, Ileana Predescu, Dan Damian, Valeria Ogășanu, Adrian Georgescu, Aurel Cioranu, Mircea Basta, Gelu Colceag, Ion Cocieru, Ovidiu Schumacher, Gheorghe Oprina, Constantin Florescu, Rodica Suciu, Ion Lemnaru, Zoe Muscan, Luminița Gheorghiu, Petre Lupu, Micaela Caracas, Emil Reisenauer, Mihaela Gagiu, Răzvan Ionescu, Mirela Gorea, N. Luchian-Botez, Dumitru Dumitru, Mihai Cafrița, Marcel Iureș, Constantin Drăgănescu, Mihai Badiu, Mihai Vasile Boghiță, Sandu Mihai Gruia.

Regia aparține lui Dan Micu, iar scenografia, lui Dan Jitianu.

Răceala a obținut premiul A.T.M. pentru cel mai bun spectacol al anului 1977 și a fost prezentat în cadrul Festivalului internațional de teatru de la Belgrad (BITEF).

ÎN strădania sa de a-și regăsi identitatea și de a-și afirma autonomia în raport cu literatura, teatrul s-a străduit uneori să minimalizeze ponderea cuvîntului în constelația semnelor specifice limbajului scenic. Procesul de reteatralizare a teatrului a însemnat astfel totodată o potențare și uneori chiar o absolutizare a limbajului „fizic" al dramei (gest, plastică corporală, semn scenografic, lumină, zgomot semnificant). Dar individualitatea și specificitatea obținute în acest fel conturau o fizionomie mutilată, artificială a teatrului care, străduindu-se să nu mai semene cu nimeni, reușea astfel să nu mai semene nici cu sine însuși. Pentru că specificitatea teatrului nu poate fi conservată exacerbîndu-se celelalte semne teatrale non-verbale, ceea ce ar duce, prin absolutizare, la dizolvarea sa în pantomimă, balet, ritual sau ceremonial care, incluzînd, fiecare, elemente de teatralitate, nu sînt totuși teatru. Nimeni nu poate nega, fără a lăsa în urmă o coajă împuținată de miezul ei, importanța substratului noțional-conceptual al artei dramatice, forța motrice a cuvîntului în dinamica scenică. Tocmai de aceea demonstrarea autonomiei teatrului în raport cu literatura nu trebuie să pornească de la negarea sau estomparea cuvîntului și hipertrofierea celorlalte forme de limbaj fizic, împreună cu care alcătuiește un întreg organic, ci de la afirmarea unei specificități **și** a cuvîntului în constelația de semne teatrale. Altfel spus, deși constituie „materialul de artă" brut, de care se servesc ambele arte, el deține în fiecare dintre ele funcții, finalități și ponderi de utilizare diferite, fapt ce provoacă deosebiri hotărîtoare, suficiente spre a putea vorbi de două tipuri de expresie artistică la fel de diferite între ele ca sculptura de arhitectură, care și ele transfigurează un material comun — piatra, marmora. Inventarierea tuturor celorlalte elemente de limbaj, proprii doar teatrului, nu face apoi decît să-i accentueze o particularitate izvorîtă însă din luarea în posesie și exploatarea într-un mod propriu a cuvîntului. Ceea ce ne îndreptățește să vorbim, ca despre două unități semiotice distincte, de un cuvînt **literar** și de un cuvînt **teatral.**

Caragiale este acela care, la sfîrșitul secolului trecut, introduce la noi acest concept, nou pe atunci în estetica modernă a dramei : **cuvîntul teatral.** Într-un articol programatic publicat în 1897 în „Epoca" și intitulat „Este oare teatrul literatură ?", dramaturgul absolut al teatrului românesc demonstrează cu mare concizie și claritate modificările de structură suferite de rolul cuvîntului în translația sa din plan literar în cel teatral. Modificări decurgînd din natura deosebită a celor două medii semiotice pe care are a le însufleți cuvîntul : „Literatura este o artă **reflexivă.** Orice gen literar are de obiect deșteptarea de imagini numai și numai prin cuvinte exprimînd gînduri. Aici stau tot obiectul și toată intenția literaturii. Teatrul în schimb este o artă **constructivă,** al cărei material sînt conflictele ivite între oameni din cauza caracterelor și patimilor lor. Elementele cu care lucrează sînt chiar arătările vii și imediate ale acestor conflicte. În teatru toate sînt nu **spuse** ci aevea înfățișate". (s.n.). Ceea ce îl face să considere că : „din imprejurarea că un element material este comun, și aceasta în proporții de întrebuințare și de ordine foarte neegale, între două arte atît de fundamental deosebite prin modul de transmitere a concepțiunii, se poate oare deduce că Teatrul este Poezie și că o piesă de Teatru este o producție de gen literar ?". Caragiale sintetizează în aceste rînduri deosebirea de esență dintre funcția cuvîntului în literatură și cea pe care o dobîndește în dramaturgie. Desigur, conflictele, confruntarea dintre caractere intră și în atenția literaturii, dar în vreme ce cuvîntul literar **relatează** despre conflict și **descrie** un caracter, cuvîntul teatral **întruchipează** el însuși conflictul sau caracterul respectiv, ni-l face direct perceptibil. Nu mă aflu la teatru dacă de pe scenă **mi se spune** că eroii se urăsc, că sînt triști sau neliniștiți, ci trebuie să **văd** această tristețe, să le **aud** veselia, să le **percep** agitația, neliniștea în mod concret, nemijlocit.

În literatură cuvîntul are o funcție preponderent descriptiv-narativă, în teatru el dobîndește una auto-reflexivă, reprezentîndu-se în primul rînd pe sine, în concretețea și materialitatea pe care i-o conferă tonalitatea, ritmul și accentul rostirii, capabile să evoce, prin ele însele, stări de spirit, situații, caractere. De asemenea lupta principală a dramaturgului cu cuvîntul nu e purtată atît în sensul continuei lui dilatări expresive cît în sensul antiretorismului, al conciziei și economisirii lui maxime. În piesele lui Caragiale, de pildă, exemplare din acest punct de vedere (și mă gîndesc îndeosebi la **Conul Leonida...),** cuvîntul încetează să mai fie relatarea unei acțiuni pentru a deveni el însuși acțiune.

Ceea ce neglijează majoritatea autorilor ce confundă teatrul cu literatura dialogată este faptul că drama nu suportă redundanța cuvîntului. Altfel spus, în teatru vorbirea nu trebuie să se substituie celorlalte forme de limbaj scenic (gest, mimică, mișcare) pînă la a le face pe acestea tautologice. Pe scenă, cuvîntul dă expresie doar acelor idei, stări de spirit sau intenții ale personajelor ce nu pot fi evocate mulțumitor numai prin celelalte forme de expresie ale teatrului. Drama schimbă astfel destinația cuvîntului, făcîndu-l operativ într-un mod concret-spațial și astfel manipulabil ca un „obiect solid", cum spune Artaud. Funcționînd în strînsă interdependență cu celelalte elemente ale limbajului scenic, cuvîntul teatral este numai o **parte** dintr-un întreg, nu mai este, ca în literatură, **întregul.**

Un caz extrem de teatralizare a cuvîntului îl reprezintă dramaturgia lui Eugen Ionescu la care dialogul devine, după propria-i mărturisire, „cuvîntul luptă, de conflict. Dacă la unii autori el nu este decît discuție, greșeala e de partea lor". Printre mijloacele preferate de teatralizare a cuvîntului, Ionescu amintește : „împingerea lui la paroxism... ; verbul însuși trebuie să fie încordat pînă la ultimele sale limite, limbajul trebuie aproape să explodeze, altfel se distruge în imposibilitatea sa de a conține semnificațiile".

Formulînd aceste disocieri între funcția cuvîntului teatral și cel literar s-ar părea că afirmăm un truism. Căci asemenea diferențieri au mai fost operate, într-un fel sau altul, alături de Caragiale, sau după el, de Gordon Craig, Meyerhold, Baty, Tairov, Artaud, Ionescu ș.a. Și totuși, se pare că destui autori contemporani le ignoră sau le consideră depășite, ignorînd astfel și legile teatrului autentic. De aici poate și resurecția dramei romantice, a cărei eșuare într-o inflație de cuvinte ar fi trebuit să rămînă un fapt de istorie a teatrului, ca și cea a dramei poetice, pentru care teatrul înseamnă în primul rînd literatură, iar cuvîntul trebuie să fie în primul rînd **frumos,** „beletristic", impresionînd estetic prin el însuși. Așa se explică faptul că întîlnim adesea replici care la lectură ne par foarte frumoase dar care pe scenă pur și simplu nu se pot rosti, sînt ridicole și artificiale.

Iar faptul că totuși, uneori, texte de asemenea factură dobîndesc o teatralitate scenică datorită artei proprii a actorilor și regizorului, ce-i dau viață, nu trebuie să ne facă să uităm că specificitatea teatrului începe de la textul dramaturgic, de la folosirea specifică a cuvîntului, devenit teatral încă de pe masa de lucru a autorului.

Victor Ernest Maşek

„MATCA" de Marin Sorescu

SPECTACOLUL de absolvență al unui tînăr regizor este începutul unui lung șir de probe pe care, în timp, acesta îl va susține fără să aibă vreodată, cred, certitudinea apriorică a reușitei. Este, ca să zic așa, un pariu mereu reînnoit cu sine, cu sute și mii de martori — publicul. Debutul regizoral al Monei Chirilă, la Studioul de teatru al I.A.T.C., cu **Matca** de Marin Sorescu — prilej aniversar pentru activitatea de trei decenii a acestei „rampe" de lansare pentru regizori, atent condusă (și nu o dată cu admirabil spirit de sacrificiu) de directorul ei, Valeriu Grama — constituie subiectul cronicii de față.

Alegerea piesei **Matca** îmi pare un semn de maturitate culturală a regizoarei. Piesa lui Sorescu, aureolată de o carieră internă și internațională remarcabilă, a devenit izvorul unei exegeze literar-teatrale complexe, atrăgînd critica literară din mai toate generațiile, regizori și scenografi de valoare care au convenit asupra locului ei de excepție în literatura și teatrul românesc de azi. Citind, după spectacol, cîteva „fișe" ale Monei Chirilă pentru „teza de regie", am încercat, retrospectiv, să le comentez în relație cu punerea în scenă. Regizoarea a intuit corect cîteva din ideile mari ale piesei : revelația simultaneității Viață-Moarte, a celor două personaje, Irina și Mosul, aflîndu-se în fata unor momente decisive ale destinului. Nou-născutul, copilul Irinei, este, în accepția actului regizoral, „ideea unei vocații, a unei fidelități ce poartă în sine un proiect tulburător și exigent : acela al respirării într-un destin vertical". Cum se vede, ideile sînt prețioase și susținute de chiar lumea piesei lui Marin Sorescu.

În spectacol, spațiul teatral este conceput fără echivoc. Din imaginea casei asediate de inundatii, Mona Chirilă și scenografa Irina Dimiu au reținut sugestiile unui interior (o laviță înconjurată de saci, în dreapta, pe care stă Irina, cosciugul Mosului, în stînga) într-o relație directă cu exteriorul : în planul din spate este un arc de pod, din lemn, peste care, la un moment dat, vor trece Mosul și, mai tîrziu, cele două Momii. La începutul spectacolului, o vedem pe Irina adăpostită de ploaie în ceea ce, în piesă, este scorbura unui copac. Condiția materială a scenografiei Irinei Dimiu, deși scontează simplitatea, nu este mereu atrăgătoare. Materialul lemnos se armonizează dificil cu enormele folii de plastic prin care s-a încercat sugestia apelor cuprinzînd casa.

Dacă simplitatea cadrului scenografic este în acord cu unul din sensurile piesei, soluția oferită de materialul plastic deranjează prin efortul făcut la vedere (de doi actori) pentru derularea lui în întreaga scenă. Regizoarea a încercat să „camufleze" această sarcină secundară a actorilor ; ei, de fapt, interpretează rolurile Mosul și Logodnicul, dar și cele două Momii. Efectul, însă, nu mi se pare agreabil.

Tînăra învățătoare din satul prins de ape, Irina, și Mosul, bătrînul ei tată stînd să moară, sînt, la Sorescu, doi centri de referință ai unui limbaj de tip special în care filosofia vieții și a morții este văzută simplu, fără spaime. Dacă tot ce se desfășoară în jur este îngrozitor, ce se petrece în casă oferă imaginea reconfortantă a continuității destinului. Spectacolul oferă numai într-o măsură ceva din măreția acestui poem al zbaterii pentru existența continuă. Dialogurile Mosului cu Irina sînt tratate, uneori, la prima vedere, astfel încît sensuri importante ale piesei par aduse la un numitor **comun** al expresivității. Mona Chirilă a fost atrasă de această simplitate **elocventă** a textului. Nașterea copilului, în final, nu poartă cu sine, aici, ideea măreției destinului ei ci, mai degrabă, rezultatul unui proces natural. Tonalitatea scenografiei poate conduce la ideea că nașterea în condițiile agitate ale civilizației noastre a pierdut ceva din puritatea originară. Copilul este înfășat într-un material închis la culoare, foliile de plastic agresează incontinuu spațiul de joc, Momiile introduc un ce terifiant (parte bine rezolvată a spectacolului) etc.

Interpreta Irinei, Oana Ștefănescu, este o actriță cu înzestrare artistică evidentă. În acest rol are bune momente de joc, în special atunci cînd este absorbită cu totul de nașterea iminentă. Cînd, însă, discută cu Mosul, accente grave ale textului se pierd într-o interpretare comună. Mosul are, prin efortul lui Constantin Cotimanis, aerul hîrtru al lui Moș Nichifor Coțcariul, ceea ce, la fel, față de talentul actorului, este o mizâ inadecvat pusă pe umorul degajat al personajului. Ce se pierde, deci, pe alocuri, este natura specială a limbajului poetic sorescian. Lectura textului dramatic nu este pătrunsă constant de gîndul regizoral care, în alte momente, a dovedit o înțelegere matură. Jocul Momiilor, costumația lor, surprinde prin atmosfera terifiant-fantastă, infuzată credibil. În Logodnicul, însă, Marian Rilea, altminteri actor talentat și de concepție, se lasă furat de fixe gestuale, care, alături de o gimnastică foarte inconfortabilă (rostește multe replici agățat ca un liliac, cu capul în jos, de un stîlp), micșorează calibrul artistic al personajului.

Sînt puse în această versiune scenică a **Matcăi,** datorată regizoarei Mona Chirilă, cîteva accente originale. Dacă ideea nașterii maculate ar fi prins contur mai puternic, lumea spectacolului ar fi sugerat mai complex actul de justiție pe care o femeie îl face față de propriul destin. Fireste, cînd Mona Chirilă își va începe activitatea ca profesionistă, vom primi confirmarea drumului său artistic.

Marian Popescu

La Studioul I.A.T.C. Matca de Marin Sorescu, cu Oana Ștefănescu

Forța fragilității

S-AR putea urmări istoria cinematografului american și ca istoria instaurării, îmbătrînirii și apoi reîntineririi acelorași mituri, convertite ades în slogan sau simplă modă trecătoare. Izbînzile s-au înregistrat pe aceste nisipuri mișcătoare ori de cîte ori adevărul vieții a transgresat artificialul, convenția, ori de cîte ori ecranul a fost conectat la punctele fierbinți ale momentului. Peren pare a fi, de pildă, „mitul reușitei individuale" : o muncă îndîrjită și tenace, sprijinită de credința în valorile umane tradiționale conduce inexpugnabil, în ciuda oricîtor greutăți, la succes. Sau „mitul familiei", repus mereu în discuție, fără a-i ocoli problemele spinoase : emanciparea femeii, singurătatea în doi, divorțul, confruntarea părinți-copii. Datorită lor s-au menținut în obiectiv „oameni obișnuiți" (acesta era titlul — polemic — al filmului de autor semnat Robert Redford la începutul deceniului) în plină modă a filmelor „catastrofă", a filmelor „infantilo-fantastice" populate de extratereștri și „supermeni", sau a fastuoaselor filme-operă. Oameni obișnuiți, așa cum era tatăl interpretat de Dustin Hoffman în **Kramer contra Kramer** (filmul lui Robert Benton, distins cu Oscarul '79) sau ca Norma Rae, muncitoarea textilistă din filmul lui Martin Ritt, personaj care avea să-i aducă, în același an, unei actrițe cvasinecunoscute pînă atunci, Sally Field, premiul de interpretare la Cannes, Globul de aur și Oscarul.

Un om obișnuit este și tînăra văduvă de șerif ce luptă pe viață și pe moarte pentru păstrarea fermei, ignorînd falimentele din jur, generate de Depresiune, în filmul ce i-a reunit, de această dată într-un același generic, pe cei doi laureați ai anului '79 — regizorul Robert Benton și actrița Sally Field : **Locuri în inimă** (Places in the Heart). Film pentru care au primit un al doilea Oscar („cel mai bun scenariu original" și „cel mai bun rol feminin") în '84, în compania strălucitorului **Amadeus**, cu cele opt premii ale sale. Întîmplarea face ca-n aceeași competiție să mai fi fost nominalizate încă două așa-numite „farm movies" — „filmele pămîntului" sau „filmele țăranilor": **Country** (cu Jessica Lange și Sam Shepard) și **Riul** (cu Sissy Spacek) avînd ca eroi tot niște fermieri care luptă nu să facă avere ci să supraviețuiască (în anii 80). S-ar părea că nu doar moda „retro" și impecabilul profesionalism al peliculei au înclinat balanța în favoarea lui Benton, ci și rațiuni extra-estetice, în baza cărora se propulsează în marele circuit al difuzării mai curînd o evocare a vieții la țară în Texasul anului 1935 decît problemele unor „rurali" ruinați din zilele noastre.

Locuri în inimă pedalează așadar pe valorile „simple" ale trecutului fără a se feri însă de a prezenta imaginea unei lumi în care sărăcia, injustiția, prejudecățile rasiale, adversitățile naturale într-o regiune aspră și mai ales urmările marii crize economice, generează un climat de instabilitate, spaima zilei de mîine părînd a fi aici singura certitudine. Asperitățile există, dar în nuanțatul ecleraj al imaginii color — o lume frustă filmată tandru, frumos — persistă un abur predominant sentimental. O lume dură împăcată cu condiția ei ; budincile, bigudiurile, balurile în magazii ca și idilele consumate în barăci sordide mărturisind frenetica sete de viață (eroii sînt contemporanii Marelui Gatsby, chiar dacă aflați de cealaltă parte a „văii de cenușă"). Edna Spalding, eroina interpretată de Sally Field, în jurul căreia se structurează filmul, se trezește după 15 ani de căsătorie, la moartea soțului (ucis din greșeală de un tînăr de culoare), aruncată în viltoarea vieții : cu grijile fermei pe cap, cu cei doi copii, cu datoria la bancă nesolvabilă, fără nici un sprijin și mai ales fără nici o calificare. Sub ochii noștri, făptura fragilă și vulnerabilă, dar demnă (nu suportă să fie compătimită) își va mobiliza toate resursele interioare pentru a evita singura soluție ce i se sugerează : vînzarea fermei. Se pot descifra aici și semnele altei teme dragi cineaștilor americani — emanciparea femeii, în sensul asumării propriului destin. Chiar dacă Edna Spalding se emancipează forțată de împrejurări, fără a conștientiza dobîndirea propriei identități, există indicii care o apropie de vindicativa Norma Rae din alți ani. Atunci cînd nimeni nu crede că va izbuti să cultive și să recolteze bumbac de pe cei cîțiva acri de pămînt (nimeni, în afară de negrul vagabond care o inițiază în secretele cîmpului și de orbul — invalid de război — adus în gazdă de directorul băncii) ea va declara : „Nu-mi pasă dacă mor, dar nu renunț". Mîinile îi sîngerează, se tîrăște în genunchi pe tarlaua arsă de soare, doarme și mănîncă pe apucate. Dacă la început o face numai pentru cei doi copii amenințați să rămînă pe drumuri, ea ajunge să se simtă răspunzătoare pentru micuța și strania colectivitate a fermei, unită de o înduioșătoare camaraderie. Forța fragilității va triumfa. Singura barieră insurmontabilă rămîne agresiunea Ku Klux Klanului asupra negrului ce și-a depășit „atribuțiile", după ce se aciuase la fermă furînd tăcîmurile (într-o secvență ce amintește fără echivoc episodul similar din **Mizerabilii**).

Sigur, se poate obiecta acestui film zborul razant pe lîngă melodramă pe care n-o disimulează decît abilitatea scenariului (Benton a fost co-scenarist la **Bonnie și Clyde** și la **Ce se întîmplă, doctore ?**), de maxima eficacitate a regiei (la **Kramer contra Kramer** s-a vorbit chiar, mai în glumă, mai în serios, de o programare computerizată a decupajului), de justețea accentelor într-o imagine inspirat elaborată. Operatorul Nestor Almendros (alt laureat al Oscarului) posedă acea știință a luminării spațiilor care conferă unicitate nu doar fiecărui

Sally Field, eroina din filmul **Locuri în inimă**

chip, fiecărui gest, ci și fiecărui cadru încărcat cu o stare, filmul respirînd în totalitate o bună atmosferă a epocii. Remarcabil la nivelul realismului psihologic, filmul surprinde cu inteligență „structurile cotidianului" unui timp revolut, într-o mică localitate texană, unde mai presus de toți și toate captivează personajul (inspirat dintr-o biografie reală, a bunicii regizorului Robert Benton), interpretat cu grație și forță de Sally Field (secondată cu brio de John Malkovich — în rolul orbului — și de Danny Glover — în rolul negrului Moses).

Anti-star din familia unor Jane Fonda și Meryl Streep — animate și în afara ecranului de un profund spirit civic — actrița insuflă eroinei din acest film nu doar farmec și căldură, dar și inteligența, sensibilitatea puternicei sale personalități actoricești.

Întreprindere tentantă, n-ar fi lipsită de interes o comparație în planul sintaxei cinematografice (eliptică, discontinuă, de o frapantă modernitate) între **Locuri în inimă** și cealaltă premieră a săptămînii, **Visul unei balerine** (titlul original : „Fuetté"; o subtilă investigație în lumea baletului contemporan), producție a studiourilor sovietice, ambele filme fiind reprezentative pentru respectivele școli de cinema.

Roxana Pană

Flash-back

Jocul repetabil

● ATÎT de deosebiți ca persoane, Stan și Bran au totuși mult mai multe trăsături comune. În primul rînd, o candoare irresponsabilă, cu care trec neatinși prin viltori și care-i face să întîmpine pericolele incapabili de a agonisi o experiență. Le convin mediile unde totul se întîmplă pe dos. Suceala face parte din geniul lor destructiv (și autodestructiv). Așa cum copilul învață să construiască, stricînd jucării, Stan și Bran străbat prin lume distrugînd mașini, spărgînd pereți, doborînd candelabre, rupînd clanțe, producînd explozii. Terenul lor este strada, holul de hotel, arena, piața, adică locul unde pot fi observați și unde lumea intră în stupoare văzîndu-le trăznăile. Schimbă de la un film la altul meseria (marinari, detectivi, negustori, traficanți, toreadori), rămînînd însă aceiași, făcînd aceleași gafe, dînd greș mereu, dar repliindu-se mereu și pregătindu-se pentru următorul asalt.

De pildă, în *Prostănacii pe mare (Saps at Sea*, regia Gordon Douglas, 1940) lucrează într-o fabrică de claxoane. Sensitivul Bran se îmbolnăvește de zgomote și, dîndu-și demisia, îl ia cu sine — se putea altfel ? — și pe nepăsătorul Stan. Doctorul diagnostichează schimbare de mediu, dar cei doi ezită ; prilej de a-i vedea trăind într-o locuință unde totul funcționează alandala: frigiderul transmite muzică, radioul îngheață, robinetele sînt inversate, becul emite flăcări, aragazul sare în aer. Convinși în sfîrșit, cei doi se retrag pe o barcă, dar tot acolo se refugiază un evadat și, smulși de curent, se pomenesc toți trei în larg. Luptînd corp la corp cu lombrozianul, Bran observă că enervantele sunete îi dau forță (în răspăr cu claxonofobia lui, Stan își luase trompeta pentru exerciții), că trompeta îl face capabil și dur. Poliția îl găsește învingător, dar cînd să primească premiul oferit, îl bate fără să vrea și pe polițist (căci Stan uitase să-și încheie concertul) și ajunge (bineînțeles, tot cu Stan) la închisoare, peste drum de celula criminalului.

Gagurile mecanice s-au transferat în situații absurde. Slapstick-ul s-a înnobilat în comedia gratuită. Hazul clovnesc a intrat în progresie geometrică. Este faza din urmă a cuplului, cînd de la filmele de o bobină sau două se ajunsese la filme de o oră, cu subiect bine articulat, obligînd la logică în crescendo. Mecanismul este același mereu, dacă ai văzut un film știi prea bine ce să aștepți de la următorul. Este minunat, dar dacă vezi două filme într-o zi totul se dezvăluie, devine previzibil, iar curiozitatea patinează în oboseală. Ceea ce nu înseamnă că, văzut mîine sau poimîine, un al treilea film nu ți-ar ține iarăși curiozitatea în cîngi și nu te-ar face din nou copil.

Fără îndoială că în tot „Stan-și-Branul" intră o imensă doză de joc. Și jocul prea mult obosește. Trebuie să ne mai facem și lecțiile, iar mîine o vom lua de la capăt. Cinemateca a fost, două luni de zile, o imensă sală de recreație, o sală populară și veselă cum era în zilele copilăriei Filmului.

Romulus Rusan

Radio t.v.

În dialog

■ O emisiune care, la apariție, a răspuns unor necesități înscrise în orizontul de așteptare al ascultătorilor și, apoi, treptat, și-a consolidat autoritatea este **Fonoteca radioului la dispoziția dumneavoastră.** Cu o față întoarsă spre corespondenți, ale căror scrisori le ia în considerație, și cu o alta îndreptată spre fișierul de înregistrări, emisiunea repune în circulație benzi rămase în memoria publicului și solicitate pentru frumoasa lor exemplaritate. Și în sumarul **Fonotecii,** ca de altfel și în sumarul altor rubrici radiofonice de dialog cu ascultătorii, precum **La sugestia dumneavoastră,** întîlnim foarte des pagini literare în lectura unor mari actori. Nu știm în ce măsură corespondenții precizează în mod expres o anume relație între text și numele celui care îl rostește în fața microfonului dar este sigur că ambele componente ale înregistrării au semnificație în formularea opțiunii. Pornind de aici, **Fonoteca** are la îndemînă un material pe care atît colectivul Oficiului de sondaje cît și redactorii emisiunii îl pot folosi, deopotrivă, cu interesante rezultate. Astfel, ascultînd ultima ediție, dedicată în exclusivitate sonetului (de la Eminescu, la Blaga sau Vasile Voiculescu), ne întrebăm, și o asemenea întrebare ar fi putut genera un scurt eseu introductiv al **Fonotecii,** care sînt motivele și motivațiile persistenței și succesului acestei forme poetice, veche de șapte secole, ce vorbește, însă, atît de direct conștiinței lectorilor și ascultătorilor contemporani. Fără a adopta stilul și formulele caracteristice pentru o poștă radiofonică, **Fonoteca** poate, totuși, dezvălui, atunci cînd faptul este semnificativ, ceva din pagina reală de scrisoare ce a generat emisiunea.

■ Este procedeul curent al orei radiofonice pentru tineret **Trecem pe recepție** care, în prima seară a acestei săptămîni, a comentat succese ale unor colective de muncă din Brăila sau Timișoara și a adus în studio un inginer metalurgist din Galați, vechi prieten al emisiunii, ce a vorbit cu înflăcărare și luciditate despre munca și idealurile sale, ale colegilor alături de care, într-o întreprindere cu media de virstă între 30—35 de ani, consideră viitorul ca pe o componentă esențială a prezentului. Implicați efortului de perfecționare a mecanismului economic, tinerii patriei noastre sînt, în același timp, prezență activă pe plan internațional, prin relațiile ce le au cu peste 550 de organizații din toată lumea, prilej de a susține și afirma pacea și înțelegerea între popoare.

■ Cu acea impetuozitate neliniștită și sarcastică pe care i-o cunoaștem din creațiile sale scenice, Dan Condurache a creat, săptămîna trecută, două roluri de factură net diferită : pe micul ecran, în **Scene din viața Mariei** de Paul Ioachim (regia artistică Constantin Dicu, parteneră Tora Vasilescu) și, la radio, în premiera **Madona cu zîmbetul** de Radu Stanca (regia artistică Titel Constantinescu, parteneră Dana Dogaru).

Ioana Mălin

Secvențe

Reverență

■ SIMPATIA lui Tudor Arghezi pentru filmul de animație a fost mărturisită în rîndurile dedicate lui Gopo, pe care îl numește „diavolul binefăcător al acestui univers delicat și tonic, intercalat în forfota timpului și a existenței agitate". Sentimentul său s-a bucurat de reciprocitatea dovedită de „arta a opta" prin încercările animatorilor noștri de a transmite liniei în mișcare fiorul poetic al cuvîntului arghezian. Din poemele destinate copiilor, Olimp Vărășteanu a ecranizat **Zdreanță** (1955), iar Laurențiu Sîrbu, **Zece cățel** (1968), ambii autori sugerînd grația și umorul cunoscutelor versuri prin migăloasa tehnică a cartoanelor decupate. După aproape douăzeci de ani, Ion Truică se apropie și el de fața solară a operei lui Arghezi și dă contur cinematografic unor texte dintr-un volum mai degrabă despre copii decît pentru copii, **Cartea cu jucării.** Poemele în proză adunate sub acest titlu sînt un elogiu închinat virstei candorii, cu exuberanța și cuceritoarele ei naivități, cu deconcertante „de ce"-uri și generoase elanuri, cu logica ei aparte și cu grai neconformist. Poetul tresare la intuițiile metaforice ale celor mici și descoperă cu ajutorul lor farmecul lumii miniaturalului. Nu-i stă deloc rău mușcătorului verb arghezian, atunci cînd se convertește în duioșie. Marele pamfletar găsește „cuvinte potrivite" și atunci cînd se adresează, cu surisul pe buze, moștenitorilor „numelui adunat pe-o carte".

Dintre numeroasele texte ale volumului, Ion Truică a ales două, cu sugestii vizuale mai bogate, **Omul sunător** și **Hoțul,** și le-a tălmăcit sensurile în filme cu o grafică delicat stilizată. Primul se intitulează întocmai ca în culegerea lui Arghezi și este o parabolă despre nevoia de muzică a omului, despre puterea miraculoasă a sunetelor muzicale de a da culoare și armonie contururilor lumii. Metafora se decupează limpede pe fondul spectaculoasei metamorfoze de linii, iar sugestia adresată celor maturi, de a nu neglija educarea prin muzică a copiilor, este marcată fără ostentație. Devenit filmul **Ursulețul pedepsit,** cel de-al doilea text oferă cineastului o epică mai tradițională. Povestea fraților care mănîncă pe ascuns dulceață și dau vina pe jucării este istorisită cu un fel de complicitate amuzată și amuzantă. Ion Truică păstrează acest ton duios-ironic și conturează morala în mod afectuos, așa cum a făcut-o și autorul **Cărții cu jucării.** Mai mult decît un film pentru copii, pelicula este un gest omagial. Reverența în fața marelui poet este subliniată de regizor prin inserarea portretului acestuia, identificat cu personajul tatălui. Cele două recente ecranizări ale lui Ion Truică înnobilează relația dintre literatură și cinematograful de animație și deschid (sau redeschid) apetitul pentru lectura unor fermecătoare pagini argheziene.

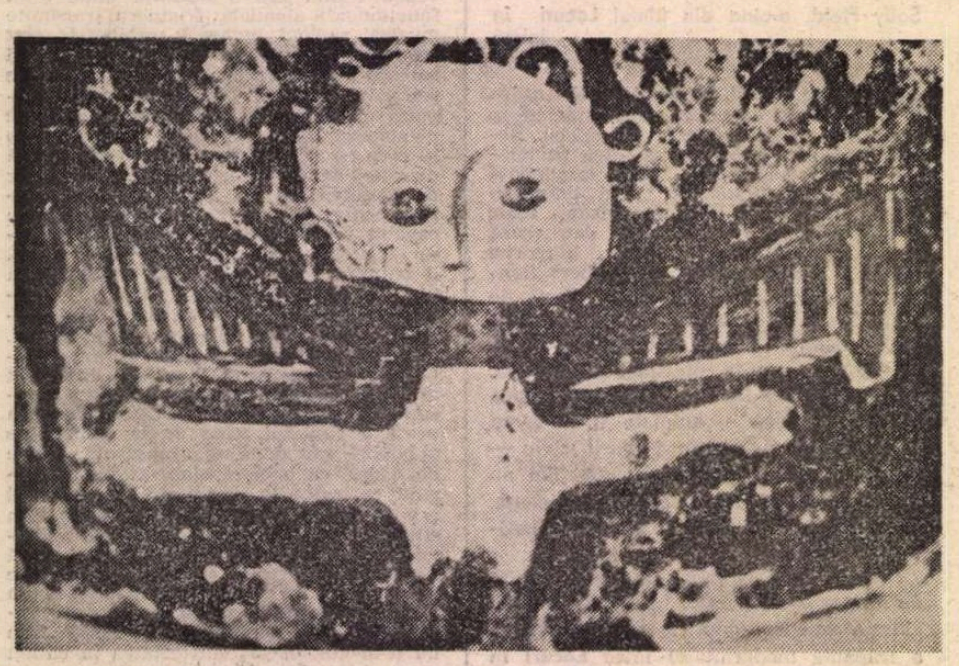
Dana Duma

Plastica

Umbra poetului

DESPRE **Margareta Sterian,** fără îndoială una din prezențele fascinante ale culturii noastre, s-au scris multe, în decursul unei vieți care, iată, după cronologia noastră supărător de prozaică, își împlinește o cifră în prag de veac. Discreția ei funciară și emblematică, în care orice ieșire spre agora înseamnă rezultatul îndelungatei și responsabilei meditații în jurul condiției de creator, tradusă prin valoare intrinsecă, reprezintă un enorm și tot mai rar avantaj, acela al conștiinței destinului asumat. Și acest destin, dificil și captivant, parcă imposibil și totuși existent, este acela de **poet complet.** Adică, ceva în sensul inițial și total al noțiunii în sine, dincolo de obiectul sau conținutul poeticului aflat în banală circulație mondenă, ca o investitură ce se reflectă în tot ceea ce decurge din gestul creației.

Pentru mulți, poate pentru toți, Margareta Sterian este un pictor de o calitate aparte, într-un fel fără modele și fără imitatori, aparținînd nu unei școli anume ci unei familii de spirite, poeți ai irealului posibil, aflați în teritoriul privilegiat de la încrucișarea fantasticului cu infra și suprarealismul, cu însăși realitatea proteică. Dar inevitabil, operînd o trecere care, în fond, ține doar de mijloace și nu de atitudine sau filosofie existențială, Margareta Sterian se proiectează în spațiul literaturii, concretizînd în accepțiunea curentă calificativul — de fapt condiția — de poet. Ce subtile și osmotice canale de comunicație, în fond previzibile și ineluctabile, există între cele două teritorii atît de diferite aparent, ne-au relevat studiile și monografiile provocate de personalitatea inconfundabilă a artistei. Dar esența acestui mod de abordare a existenței și a propriului destin rămîne aceea a trăirii poetice, a unei sincere și perpetue bucurii în fața vieții, în fața micilor miracole care o compun și pe care noi, mai puțin sau deloc poeți, le receptăm și le judecăm cu prozaice unități senzoriale și afective. Fără îndoială că lucrul cel mai dificil este de a descoperi poezia în prozaicul implacabil al realității cotidiene, în banalitatea stereotipiei și în trama nu totdeauna lesne de parcurs a ceea ce pare urît, insignifiant sau chiar advers. Dar și mai dificil, oricît de paradoxală ar părea formularea, este să relevi **poezia ascunsă în poezie,** să deconspiri și să echivalezi prin translație/traducere ceea ce pare imanent și imuabil în cuvînt sau formă. Margareta Sterian are acest har, sau această incomodă calitate, de a dispersa metafizica unei structuri poetice, pentru a recompune o alta. Pictînd aceleași teme eterne ale existenței într-o versiune diferită de tot ce a fost pînă la ea și traducînd, la o nouă altitudine poetică, versuri saturate de poezie, ea ne relevă noi conținuturi, noi sensuri, la care noi aderăm fără condiționări exterioare, resimțindu-le ca pe ale noastre, în ciuda faptului că opera artistică poate îmbrăca tot atîtea variante cîți subiecți o receptează.



MARGARETA STERIAN : **Transfigurare**

În ciuda unei severe și aplicate formații picturale, săvîrșită în contact cu reperele artei europene moderne, într-o perioadă a marilor și pasionantelor dispute estetice, etice, sociale, Margareta Sterian nu este adeptul declarat al unei direcții anume. De fapt această libertate conștient asumată, cu toate avantajele și inerentele dificultăți consecutive, constituie și heraldica inalienabilă și dătătoare de identitate a picturii sale. Se pot recunoaște contaminări, preferințe, opțiuni intelectuale, dar mai ales semnul unei familii de poeți ai imaginii, cea a eliberaților de prejudecăți stilistice sau restricții formale. Ochiul poetului aleargă liber peste toate realitățile lumii noastre, le extrage particularitatea categorială, într-un fel de conceptualizare de tip extrem-oriental, dar cu toată cerebralitatea și sensibilitatea europeanului alimentat din marile prototipuri ale culturii, ale celei autohtone cu evidentă preferință pentru nivelul ideilor și al filosofiei. Un tablou de Margareta Sterian, totdeauna pornit de la un precedent figurativ recognoscibil, devine un loc geometric al poeziei și concretului, al imaginarului călăuzit spre uman și al irealului posibil. Peisajul este spațiul simbolic al unei virtuale existențe, într-o inefabilă compunere cromatică de extrem rafinament, un buchet de flori devine o secvență dintr-un posibil spectacol cu personaje deghizate pentru o alegorie a sonorităților distilate, compozițiile cu măști — sau poate doar studii de fizionomii posibile — sînt ritualuri metaforice, deduse din tradiții și folclor, tinzînd spre starea arhetipală. Dar în toate și peste totul plutește umbra poetului, a creatorului absolut, în sensul capacității de a conferi o nouă identitate, o nouă condiție, fiecărui lucru, sau fenomen, atîns de aripa sa. Poate sînt extrem de puțini artiștii care, ca Margareta Sterian, reușesc paradoxala performanță de a sugera tranzitoriul și iminența mutației, relativitatea formei, a spațiului și a timpului, proteismul atmosferelor difuze și ambiguitatea luminii simbolice, paralel cu sentimentul vitalității conținute și al consistenței principiilor primare, telurice, în una și aceeași sintagmă. Este un dar, sau o povară ? Oricum, această capacitate există și ea reprezintă heraldica unei personalități distincte, nici mai misterioasă, nici mai accesibilă ca altele, ci doar discretă și reflexivă.

În petrecerea deceniului care vine să împlinească un secol, Margareta Sterian are foarte multe lucruri de făcut, mai importante decît răsturnarea ritmică a clepsidrei obsedante : ea mai are de șlefuit cîte ceva la marea poezie pe care o scrie de-o viață, ici un vers sau o proză, dincoace o imagine sau urma unui vis. Urarea de viață și muncă am vrea să nu o tulbure din perpetua uimire în fața miracolelor vieții.

Virgil Mocanu

La cîntec

ALĂTURI de Maria Tănase și Doina Badea, singură Ioana Radu a depășit prin talent și înțelegere a cîntecului de lume pe ceilalți interpreți ai acestui gen. S-a născut în urmă cu șapte decenii la București și a crescut la Craiova, ca să cucerească cu felul ei de a cînta, patetic, simplu, răscolitor, nu doar țara, ci și o parte din lume. A auzit întîia oară în circiuma tatălui ei, la vîrsta de patruzprezece ani, cîntecele pe care le-a îndrăgit. Aveau, toate, rădăcinile puternic înfipte în muzica lăutarilor, tălmăcind o categorie artistică proprie simțirii noastre.

De peste cincizeci de ani de cînd cîntă simțirea a împrumutat doinelor și romanțelor Ioanei Radu fluidul convingător care farmecă ascultătorii. Simțirea i-a pus repertoriul bogat în circulația maselor și i-a perpetuat în prețuirea lor. Datorită simțirii a descoperit ea, în peisajul cătunelor pierdute pe întinsele bărăgane coapte în soare, cîntecele care poartă în ele pecetea autenticității. Le-a asimilat cu violența neprelucrată a simțirii, ca abia pe încetul să le curețe de zgură și să le cizeleze, cu o mare prospețime de simțire.

Fără conservator sau școală populară de artă, fără profesori sau îndrumători, Ioana Radu a aflat singură, cu un gust echilibrat și sigur, ceea ce e mai valoros, mai autentic în folclorul urban și rural. Alcătuindu-și, printr-o îndelungă tezaurizare, un repertoriu propriu de cîntece și romanțe, ea și-a făurit un stil personal de interpretare a cîntecelor românești. Acest stil trădează de la început o rară densitate sufletească, de unde patetica exaltare din interpretările sale. De aici și verva ei fără egal, care îmbină chiotul cu elegia, senzualitatea cea mai fină cu adînca amărăciune a melancoliei.

În ciuda fervoarei de care sînt animați interpreții cîntecului de lume și ai romanței, numai puțini sînt capabili de revelații noi. Ioana Radu aparține acestor puțini care încheagă în tot ce cîntă o atmosferă proprie. Vocea ei, nuanțată de culori surprinzătoare, aduce o notă aparte la microfon, pe disc, pe estrada muzicală. Amestec de violă visătoare și violoncel expresiv, vocea aceasta te îmbată ca vinul băut sub bolțile de viță ale podgoriilor oltenești. E o undă venită din adînc, care vibrează puternic în ascultători, asigurînd cîntecelor întreaga lor rezonanță printr-o unitate de temperament și de caracter desăvîrșită.

În tălmăcirile Ioanei Radu, care și-a croit un drum sigur și hotărît, cîntecul de lume și romanța și-au multiplicat undele în auditori. O nostalgie, ca o pulbere de aur, se cerne peste ceea ce cîntă cu o dulceață amară și cu un mare simț al măsurii. I-am ascultat nu o dată, pe viu, bogatul repertoriu de romanțe, fiind de cîteva ori împreună în juriul festivalului tîrgoviștean „Crizantema de aur". Acolo am înțeles că în interpretările ei nimic nu este lăsat la voia întîmplării, că totul e valorificat pînă la amănunt, că arta ei e construită pe contrast : vocea gravă, severă, se îmbină cu o tălmăcire suplă și caldă, virilitatea atitudinii e îmblînzită de grația feminină. După ce își prezenta romanțele vechi și noi — din cele vechi făcînd, după legile temperamentului său, ceva neașteptat de viu, o expresie nouă, ca pe cele noi să le prezinte cu o sigură meșteșugire, parcă printre năluci și întîmplări trecute — se întorcea la masa juriului, de unde osîndea, cu o lapidaritate colțuroasă, pe cei ce nu izbuteau să spargă tiparul strîmt al romanței, îmbogățind-o cu senzații interioare, cu izbucniri armonizate în expresie.

I-am prețuit dreapta indignare împotriva celor ce strică romanța și cîntecul de lume, categorii artistice ale simțului nostru muzical. Ioana Radu le cultivă și le apără cu o încăpățînare pasionată. Ea a adus, în ceea ce cîntă, o complexitate de atitudini și de simțire, adînca sinceritate a emoției și înțeleapta alcătuire a propriului repertoriu, luat nu din cărți, ci din viață. I-a stîrnit pe compozitori să creeze romanțe, a pus în interpretarea lor un accent distinct și suflu vital, afirmîndu-și fără ostentație independența artistică.

Au fost rostite peste tot aprecieri competente despre glasul dur și melodios, despre marea dîrzenie interioară, despre amestecul de pasiune și rațiune ale artei Ioanei Radu, care își trăiește, de o jumătate de secol, cu febra simțirii interpretările. Cîntecul românesc, cules din grădinile trecutului și din răsaduri proaspăt înflorite, i-a trasat de la început traiectoria biografică. La șapte decenii de viață, proaspătă și neobosită, ea participă în continuare la ceea ce le este scump și necesar celor mulți : la cîntec !

George Sbârcea

MUZICA

Secvențe coregrafice pentru un portret

CELE două spectacole în coregrafia lui Oleg Danovschi, prezentate de curînd pe scena Operei Române din București, antologicul **Lacul lebedelor** și ultima sa creație, **Cenușăreasa,** au prilejuit sărbătorirea uneia dintre marile personalități ale coregrafiei românești, la frumoasa vîrstă de șaptezeci de ani.

Comentariul celebrei lucrări clasice **Lacul lebedelor** de Ceaikovski se poate limita, în cazul de față, la două aspecte semnificative : în 1987 s-au împlinit treizeci de ani de cînd acest balet a fost montat de Oleg Danovschi, ceea ce a însemnat treizeci de ani de săli pline, în țară și în străinătate ; apoi, respectînd severitatea pură a spiritului clasic, versiunea coregrafică a lui Oleg Danovschi a adus în acest balet o notă cald umană, în actul al patrulea, care a căpătat astfel atmosferă de basm românesc.

Ultima sa premieră, **Cenușăreasa** de Prokofiev — în interpretarea trupei de balet „Fantasio" din Constanța, îl reprezintă însă mai puțin, rămînînd într-un registru al convențiilor clasice, înghețate. Îl recunoaștem pe creator în cîteva soluții regizorale, precum momentul de „suspens" al întîlnirii Cenușăresei cu Prințul la bal și în unele dansuri ingenioase coregrafic, precum acela al orelor ceasornicului, sau pasaje din dansurile surorilor vitrege ale Cenușăresei. Ca interpretare se detașează personalitatea Elisabetei Manolescu Lux, în rolul Cenușăresei ; o siluetă cu elegante linii prelungi, puse în valoare prin acurateță tehnică și printr-un joc plin de gingășie.

Dacă unul dintre proiectele stagiunii viitoare — remontarea baletului **Domnișoara Nastasia** — s-ar îndeplini, ne-am apropia, din nou, de una dintre cele mai valoroase realizări ale maestrului Oleg Danovschi.

Fără a încerca o completă retrospectivă a creației danovschiene — calitatea acestei creații permite folosirea unui atare adjectiv cu valoare de referință — prilejul este potrivit pentru a o evoca succint.

Oleg Danovschi s-a remarcat mai întîi ca dansator și s-a impus, apoi, în calitate de coregraf. După cum o viitoare istorie a dansului din țara noastră ar putea prezenta ca personalitate de prim ordin a anilor douăzeci-patruzeci pe Floria Capsali, tot astfel, pentru anii cincizeci-șaptezeci, l-ar putea situa în fruntea generației sale pe Oleg Danovschi, căci reușitele lui coregrafice au fost, implicit, reușite ale coregrafiei românești.

Dacă clasicul **Lacul lebedelor** a rămas pînă astăzi în repertoriul Operei, puternica personalitate a coregrafului s-a oglindit cu mai multă fidelitate în creațiile pe de-a-ntregul noi, care i-au aparținut integral, precum **Harap Alb** de Alfred Mendelsohn, **Iancu Jianu** de Mircea Chiriac sau **Domnișoara Nastasia** de Cornel Trăilescu. De asemenea, alte două balete ale sale, aparținînd repertoriului modern, **Carmen** de Bizet-Scedrin și **Mandarinul miraculos** de Bela Bartók, vor rămîne lucrări de referință pentru orice nouă montare, iar ultimul balet menționat, împreună cu **Domnișoara Nastasia,** au atins, poate, cotele maxime, căci în aceste două lucrări capacitatea sa de invenție plastică — marca primă, de fapt, a oricărui creator autentic — a avut zborul cel mai înalt.

Alături de harul de a inventa mișcare, Oleg Danovschi l-a avut și pe acela de a crea dansuri. Darul de a întui într-un dansator interpretul de care are nevoie este a doua marcă a unui coregraf. Și Oleg Danovschi a avut-o din plin. Darul de a întui și apoi de a reuși să scoată la iveală nu personalitatea lui, ci pe aceea a dansatorului, topită în propria sa concepție coregrafică, a făcut ca Oleg Danovschi să fie părintele artistic al cîtorva generații de primi-balerini ai Operei Române din București.

De la înființare, Oleg Danovschi este și conducătorul primei companii de balet cu statut independent din țara noastră, **Trupa de balet contemporan și clasic Fantasio** din Constanța, care, din păcate, însă, a renunțat treptat la profilul său contemporan, montînd exclusiv lucrări clasice.

Scenă din baletul Mandarinul miraculos **de Bela Bartók, în coregrafia lui Oleg Danovschi**

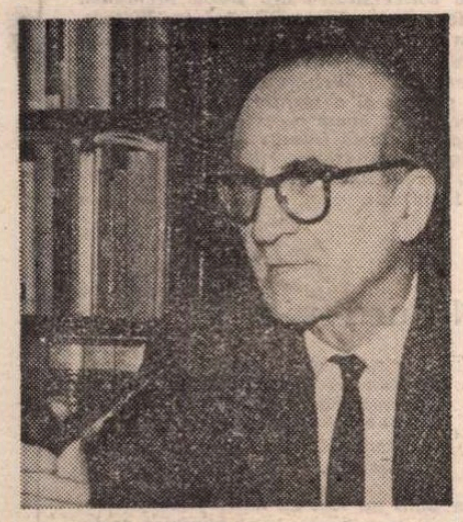
Talentul de coregraf al artistului a fost strîns împletit cu acela de regizor, cele mai multe dintre piesele sale putînd fi integrate în categoria baletului-teatru, deși printre ele se află și o reușită compoziție coregrafică abstractă, precum **Metamorfozele** lui Paul Hindemith.

Chiar dacă numai schițat, portretul coregrafic al lui Oleg Danovschi, așa cum se conturează el din creația sa de o viață, poate — și este necesar — să fie așezat la loc de cinste în galeria maeștrilor coregrafiei românești, căci a ne prețui valorile a devenit la fel de important ca și a le crea.

Liana Tugearu

Eseu

Rapida mișcare a ochiului



MĂRTURISIT ori nu, omul tinde mereu spre ceea ce el nu este încă și chiar și spre ceea ce știe de la bun început că nu va fi niciodată. Dar numai faptul că ajunge să-și cunoască și să-și recunoască limita, nu-i destul oare ca măcar în spirit limita să fie depășită ? O neputință declarată e o neputință învinsă, imaginar vorbind. Mitul, legenda complinesc existența, sau o supradimensionează. Viața se întîmplă să fie uneori mai vie în felul în care ne-o închipuim. În orice fabulație, spontană sau elaborată, minunatul grăunte al ficțiunii lucrează paralel cu lumea din afară, concurind-o. Acest grăunte energetic al speciei, imaginația, „la folle de la maison", îi adună pe oameni în grotele agitate de epica focului aruncind mari umbre pe pereți. Tot el îi stringea pe ascultători în saloanele în care apărea și citea Balzac, sau în ale sudului american atît de rafinate și de orgolioase față de asaltul brutal sau numai cinic și competitiv al Istoriei.

Orală sau cultă, naivă sau complicată, nevoia de vis intră în structura noastră intimă. Sunt povești care au stîrnit în ascultători sau cititori sentimente puternice, care le-au modelat existența. Sunt și povești care au îndulcit soarta multora, sau care i-au scăpat de la nimicirea, sufletească ori fizică. În conferința pe care a ținut-o la Chicago în 1978, **Imaginația literară și structura religioasă**, Mircea Eliade vorbea despre niște deținuți care se aflau într-un lagăr și care au supraviețuit datorită basmelor ascultate din gura unei biete bătrîne. Ei renunțau la o anumită parte din rația lor de hrană zilnică, spre a o ajuta pe această Șeherazadă minabilă să-și păstreze bruma de forțe, precum și inepuizabilul dar de a nara... Multe momente dramatice depășiră oamenii și citind zi de zi gigantica autobiografie a umanității care sunt operele literare ale marilor clasici.

Dar nu spune chiar Eliade, în aceeași conferință citată (care a apărut sau va apărea în revista „Viața Românească") că nevoia de mitologie este o necesitate organică?... El citează experiențele făcute în mai multe universități americane în privința fiziologiei și psihologiei somnului, legate de cele patru faze ale somnului, dintre care una, producătoare a visului, faimoasa formulă REM : **Rapid, Eye Movement**, rapida mișcare a ochiului. Cei ce erau împiedicați să viseze, sufereau tulburări nervoase. Cînd piedica era înlăturată, visau de două ori mai mult, ca și cum spiritul s-ar fi silit să recupereze **terenul mitic** pierdut...

„O analiză mai profundă a acestei nevoi organice de narațiune — spune Mircea Eliade — ar scoate în evidență o dimensiune proprie și specifică condiției omului. S-ar putea spune că omul este prin excelență «o ființă istorică», nu în sensul pe care îl dau Hegel, Croce și Heidegger, ci în sensul că omul, — orice om, — este mereu fascinat de consemnarea și istorisirea lumii, adică de ce se întîmplă în lumea imediată, și cum imposibilul devine posibil și care sunt limitele posibilului", — limite de unde, istoria devenind vagă, începe SACRUL... Sacrul și viziunea artistică. O mecanică subtilă a compensațiilor lucrează între istorie și literatură, ambele ajutîndu-se și înlocuindu-se uneori. Cînd istoria se abstractizează, cînd ea se golește de conținutul ei viu și concret, din diferite motive, dintre care unul ar fi cel de care se plîngea Tacitus însuși cînd invoca consulatele represive și „urile proaspete încă", lăsînd viitorului, eliberat, misiunea de a explica restul, rolul ei îl ia literatura, romanul, ficțiunea. Sau invers, cînd istoria găsește momente favorabile de transcriere a evenimentelor, acestea, sub pana unor istorici geniali, devine, prin forța expresiei și a caracterelor, literatură sau mit învestit cu o lungă durată.

HERODOT, Tucidide, Xenofon, în această privință, par azi adevărați romancieri combinînd intriga cu eseul sau meditația. Personajele lor vorbesc neverosimil de frumos și de adevărat în același timp, în limbajul destinat eternității. I-am citit o dată unui om inteligent și cultivat, dar pozitivist, discursul pe care îl ține Pericle la funeraliile eroilor atenieni, așa cum îl face Tucidide să vorbească în al său **Război peloponeziac**. Reacția interlocutorului meu a fost una de îndoială. El nu credea că Pericle a putut vorbi în realitate cum îl nusese Tucidide s-o facă, oricît de bun orator ar fi fost, și că ce ne-a transmis nouă istoricul grec nu era decît o plăsmuire, ceva ieșit din imaginația lui. A fost cea mai bună dovadă că istoricul cel mai auster și mai riguros dintre toți istoricii antichității poate fi socotit, înainte de orice, un prozator, un inventator de texte.

Iată textul lui Tucidide (la care m-am mai referit altădată), cum îl face el să vorbească pe Pericle, fiul lui Xantippos. Text care este în același timp și un elogiu adus democrației, în lipsa căreia seva mitului și-a imaginației se împuținează, cînd nu dispare de tot.

„Iubim — spune Tucidide prin Pericle — arta simplă și desăvîrșită și cultura care nu moleșește sufletul. De bogăție ne folosim mai de grabă ca de un mijloc de acțiune, decît ca să ne fudulim ; a nu recunoaște în discuții că ești sărac, este un lucru rușinos ; dar și mai rușinos este să nu încerci, prin faptă, să scapi de sărăcie. La noi, aceiași oameni se îngrijesc și de propria lor gospodărie și de treburile publice, iar celorlalți, care s-au orientat spre profesiuni productive, le este posibil în egală măsură să cunoască problemele politice. Căci noi, atenienii, suntem singurii oameni care nu-l socotim lipsit de activitate obștească pe cel ce nu participă la activitatea politică și care nu-l consideră un individ inutil, și luăm noi înșine, cu toții, hotăriri asupra treburilor publice, sau le discutăm pentru a ne forma o părere corectă, fără să ne gîndim că cuvîntul ar dăuna faptei, ci mai degrabă socotind o pagubă lipsa de informare... Căci prin acestea ne deosebim de alții, anume prin faptul că dăm dovadă de o mare îndrăzneală și de discernămînt asupra a ceea ce urmează să întreprindem... În rezumat, pot să spun că cetatea noastră este educatoarea Eladei, și că îndivizii, în particular, reprezintă tot atîtea persoane capabile să se adapteze, cu inteligență suplă și cu farmec personal, la cele mai multe îndeletniciri."

Cred că în această luminoasă declarație stă cheia civilizației moderne de azi. Ea pare făcută astăzi, în 1987. Prospețimea acestui text vechi de două mii și aproape cinci sute de ani se datorează, mai mult decît viziunii istorice propriu-zise, unei conștiințe de sine hiperdimensionate, în care zeii iau înfățișarea oamenilor, iar oamenii chipul, siguranța și clarviziunea zeilor.

PÎNĂ la urmă, relația esențială care definește întreaga operă a lui Mircea Eliade este aceea dintre religie și literatură. Și una și alta izvorînd din aceeași sursă : **Imaginarul.** În aceeași conferință, ținută la Chicago, el acordă scriitorului un loc primordial în cunoaștere.

„Iată de ce — spune Eliade — un scriitor sau un critic literar este de obicei mai apt să înțeleagă documentele investigate de istoricul religiilor, decît, să zicem, un sociolog, sau un antropolog. Scriitorii și criticii literari cred din propria lor experiență în realitatea și semnificația creațiilor artistice, adică sunt convinși de valoarea și obiectivitatea lui MUNDUS IMAGINALIS, a universului imaginar creat ori descoperit..."

Cum mărturisește el însuși în prefața la volumul apărut în 1981 la București, proza sa fantastică se deosebește de aceea a lui Edgar Poe, a lui Borges sau a romanticilor germani. „Solidară cu gîndirea mistică și cu universurile imaginare paralele", această proză nu se folosește totuși, sau nu este inspirată direct de cercetările de istorie comparată a religiilor. Ar fi ieșit ceva didactic, fastidios. Din contră, elaborarea este artistică, pînă la acea fermecătoare naivitate stilistică, un pic bavardă, la care contribuie, într-o oarecare măsură, și distanță în spațiu și timp față de limbă, singura în care putea să scrie povești, limba română. Această senzație dramatică, de autor înghețat la vîrsta la care a părăsit locul natal al graiului și în care a rămas — limba noastră evoluînd enorm într-o jumătate de secol — nu o poate avea decît un român de azi care scrie. O desuetudine candidă, malgré-soi, de mare efect, pentru cititorul de azi, și care îl apropie pe Eliade mai mult de începutul secolului literar românesc decît de înclinarea acestuia spre sfîrșit.

Malraux scria despre **Sanctuar**, romanul lui Faulkner, că este **l'intrusion du roman policier dans la tragédie grecque...** Un roman polițist deghizat există și în multe din întîmplările prozei lui Mircea Eliade, dar intruziunea aici se face în ambiguitățile lumilor suprapus, trăind și dezvoltîndu-se prin secreta combustie a mitului. Și-apoi, în plină ezoterie, deodată comportamental atît de laic, de uman... Un cărturar atît de prestigios, un istoric al religiilor de anvergura lui Mircea Eliade, să se aventureze într-un bordel-capcană precum cel din tulburătoarea nuvelă **La țigănci**... Orice savant anglo-saxon sau german, de aceeași talie, ar fi șocat numai la gîndul acestei inconveniențe... E, ca rafinament artistic, în proza citadină a lui Mircea Eliade, ceva bizantin, tipic bucureștean. O artă somptuoasă, în care și noroiul sclipește de strălucirea stelelor.

Aceasta, în proza citadină și care ne duce cu gîndul la fantasticul lui Caragiale. Întrucît există celălalt filon, fundamental, cu mult mai vechi și care se manifestă cu deosebire în povestirile al căror cadru este satul, păstrător ancestral al ritualurilor, eresurilor, credințelor. Punct străvechi de confluență a miturilor asiatice și mediteraneene, peste care s-a așternut creștinismul. Cei de la poalele Carpaților însă se născură „gata nemuritori", prin Zamolxis. Nemurire ivită spontan în spațiul geto-dacic, în afara istoriei consemnate sau a vreunei îndoctrinări religioase datate, cum s-a petrecut cu alte popoare vecine.

În nuvela **Șanțurile**, un ofițer german, poet și filosof, în tradiția herderiană, retrăgîndu-se de pe front și amestecîndu-se cu țăranii unui sat care, în plin război, căutau o comoară, exclamă în limba română, de origine fiind din Bucovina :

„Ah, Românie, Românie ! Ce țară, ce neam ! Ați rămas ce-ați fost de atîtea mii de ani. S-au risipit zeii, v-a uitat Zamolxis, dar voi ați rămas cum v-au ursit strămoșii voștri..." **Schicksal !... Schicksal !** mai spune el în germană, soarta, soarta... Și încheie :

„Afară de poeți, nu vă înțelege nimeni... Cineva trebuie să aibă măcar un dram de ne-noroc, ca să vă înțeleagă..."

Mircea Eliade aparține acestei enigme, ca artist. Durabilității poporului român prin atîtea vitregii istorice, românilor într-un cuvînt : **acești europeni rău plasați,** dacă mi-e îngăduit s-o spun. Latini prin limbă și în același timp mai vechi decît însăși limba pe care s-au trezit c-o vorbesc.

Savantul de talie mondială este fiul legitim al acestui spațiu mitic multimilenar, al inepuizabilei, fecundei culori locale. El se întorcea mereu spre noi, încărcat, copleșit de știință ; farmec însă și împăcare negăsind decît în limba copilăriei în care își scria febril prima operă pe sute de pagini : memoriile primei sale jucării, soldatul de plumb.

Constantin Țoiu

Zoe BĂICOIANU

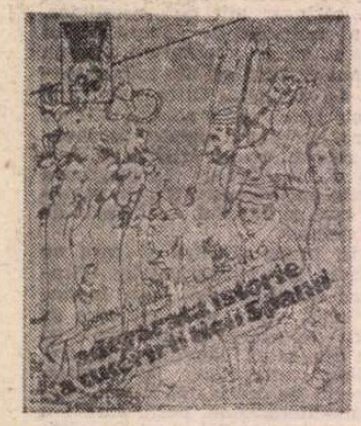
ACOPERIND cu activitatea sa mai mult de o jumătate de secol (debutase în 1931 la Paris, după cîțiva ani de solidă și fructuoasă formare în domeniile artei) și diferite genuri, de la sculptura monumentală, la compuneri decorative din ceramică și sticlă, dar și forme cu finalitate funcțională, **Zoe Băicoianu** (1910—1987) a fost una din personalitățile proeminente ale artei românești. Dacă adăugăm și activitatea profesorală de la Institutul de artă „N. Grigorescu", ale cărei rezultate remarcabile se materializează în creația celor ce i-au fost studenți, avem imaginea parțială a locului pe care artista l-a ocupat în contextul culturii noastre, fiindcă semnele trecerii sale prin viață rămîn lucrările destinate spațiilor publice. Artist din specia celor angajați direct în dialog cu ambianța socială, gîndind în scara permanentei relații artă-societate, Zoe Băicoianu aducea cu sine o viziune clară și directă racordată necesităților complexe ale unui moment dat, ceea ce a făcut ca implicarea sa în problematica epocii să fie reală și eficientă. O inflexibilă probitate profesională, o etică funciară și permanenta preocupare pentru propriul program de atelier, generos dăruit principalelor genuri care o acaparaseră, caracterizează omul și artistul în egală măsură. Abordarea unei probleme de esență sau de simplu detaliu, atenția acordată, pînă la obsesie, unui aspect aparent secundar, nu reușeau să distragă atenția cuvenită ansamblului, sensului general al lucrării, de unde și o evidentă calitate tectonică a creației artistei. Cu vreo 20 de ani în urmă, preocupată de obținerea unor soluții eficiente în domeniul sticlei, mi-a mărturisit într-o zi nemulțumirea și chiar panica provocată de fisurarea unui pahar decorativ, dintr-un set de experiențe mereu reluate, accident simplu pentru mine, pentru ea o adevărată catastrofă. Lucru cu atît mai consternant, cînd mă gîndeam că ea realizase, în colaborare sau singură, mari ansambluri monumentale, sculpturi cu valoare de reper în arta contemporană. Dar am înțeles că acesta era artistul inflexibil din ea, creatorul care gîndește permanența, dincolo de accident sau efemer. Prezentă prin ceea ce a realizat, dar mai ales prin exemplara sa calitate umană, proiectată asupra artistului ca un model mereu necesar și fertil. Zoe Băicoianu lasă în urmă o întreagă operă, dar și imaginea unui om care s-a confundat cu o epocă, prin creație și crez. Semne suficiente pentru a o păstra în memorie, pentru a ne reaminti de ea, oricînd se va vorbi despre arta adevărată și despre artiștii de valoare.

V. Caraman

ZOE BAICOIANU: **Maternitate**

Cartea străină

Fabuloasa aventură



DESCOPERIREA și cucerirea a ceea ce bătrîna Europă avea să numească Lumea Nouă este, poate, cea mai fantastică și mai eroică aventură a cunoașterii trăită de omenire de la începuturile sale, comparabilă, în zilele noastre, cu explorarea spațiului cosmic și a meleagurilor selenare. Lumea a devenit, pe neașteptate, mult mai mare ; universul terestru se înfățișa europenilor în toată plenitudinea lui, dezvăluindu-și fațete nebănuite, inimaginabile și incredibile, părind, mai degrabă, decorul unor povești decît o realitate palpabilă cu oameni în carne și oase, asemeni celor ce poposiseră în aceste noi ținuturi. Și, odată trecut primul moment de uimire, a apărut, firește, nevoia de a numi lucrurile înconjurătoare, așa cum vor fi făcut primii oameni, de a le zugrăvi pentru ceilalți, de a face cunoscută omenirii măreața aventură ai cărei eroi erau. Așa s-a născut o întreagă literatură a descoperirii și cuceririi noului continent (poate mai corect ar fi s-o numim o istoriografie romantată, înscrisă perfect, de altfel, în contextul epocii, cînd mai toți învățații și cronicarii Imperiului spaniol — Pedro de Medina, Pero Mexia, Florián de Ocampo, Ávila y Zúñiga — întrețes în scrierile istorice amintiri și impresii personale, descrieri de cetăți și ținuturi, considerații morale și filosofice, anecdote și povestiri fantastice). În cadrul acestui vast ciclu dedicat descoperirilor și cuceririlor din America — mai ales cuceririi celor două mari imperii, aztec și incas — operă a așa numiților **historiadores de India** — se pot distinge trei direcții principale : relatări ale expedițiilor ; cronici ale bătăliilor pentru cucerirea noilor teritorii, însoțite de argumentări de ordin juridic și moral ; lucrări care descriu țările cucerite — geografie, floră, faună, oameni, obiceiuri și tradiții etc. Dintre acestea, relatările expedițiilor pornite să descopere și să cucerească noi pămînturi sînt cele mai izbutite din punct de vedere literar, chiar și atunci cînd sînt simple însemnări sau rapoarte ale propriilor protagoniști ai expedițiilor, ca în cazul **Scrisorilor** și **Jurnalului** lui Cristofor Columb sau al **Relatărilor** lui Hernán Cortés (acesta din urmă, mai ales, povestește nu numai momentele cele mai însemnate ale expedițiilor sale, ci se oprește și asupra unor detalii privind locuri, oameni, obiceiuri, superstiții).

Un loc aparte între cronicarii Americii îl ocupă Bernal Diaz del Castillo, autorul unei istorii a cuceririi Mexicului *). Viața acestui cronicar-conchistador a fost la fel de aventuroasă ca însăși epopeea cuceririi Lumii Noi, iar destinul cronicii sale, pe măsura acestei vieți. Născut în 1495 sau 1496 la Medina del Campo, în Castilia, Bernal Diaz del Castillo se îmbarcă pentru prima oară în 1514 „pentru Indii", alăturîndu-se expediției lui Pedro Arías de Dávila, conchistador spaniol vestit, ce avea să întemeieze cîțiva ani mai tîrziu orașul Panama. Apoi participă la numeroase expediții, sub conducerea lui Francisco Hernández de Córdoba, Juan Grijalva, Hernán Cortés, Sandoval, Marín și Alvarado, luptînd în 119 bătălii pe pămînt american (unde se va și stinge în 1584, la aproape nouăzeci de ani, fiind unul dintre ultimii supraviețuitori ai cuceririi Mexicului). Mult mai tîrziu, la aproape trei decenii de la încheierea acestei etape eroice din viața sa, în tihna oferită de funcția de consilier municipal al orașului Santiago de Guatemala, în slujba Coroanei, Bernal Díaz del Castillo începe să-și scrie cronica. De ce, dintre nenumăratele bătălii și expediții la care a luat parte s-a oprit cu precădere asupra expediției lui Cortés, ne-o spune el însuși în „istoria" sa : Bernal Díaz este indignat de tonul adulator și de subiectivismul exagerat al cronicilor dedicate cuceririi Mexicului. Atît Francisco López de Gomara (**Historia de Indias y Crónica de la conquista de Nueva España**), cît și Gonzalo de Illescas își centrează narațiunea în jurul figurii conchistadorului Cortés, conferindu-i o aură de semizeu și punîndu-i în umbră pe ceilalți conchistadori. Pe de altă parte, Gomara urmărește doar evenimentele principale, aspectele majore ale întîmplărilor, socotind că detaliile reduc importanța și denaturează faptele. Bernal Díaz del Castillo nu diminuează rolul lui Cortés, dar îl prezintă într-o lumină reală, cu calitățile și defectele oricărei ființe omenești, în contextul evenimentelor și înconjurat de ceilalți conchistadori, toți, în egală măsură — în concepția lui Bernal Díaz — participanți la fantastica aventură. Dincolo de această nevoie declarată de obiectivitate, e de presupus că luptătorul cronicar stăruie asupra cuceririi Mexicului datorită impactului nemaipomenit produs de această faptă în conștiința contemporaneității — o mînă de aventurieri reușesc să cucerească un imperiu puternic, cu o civilizație înfloritoare, stăpînit de un popor mîndru și viteaz (o foarte concentrată, dar pertinentă analiză a cauzelor înfrîngerii Imperiului aztec face Maria Berza în prefața la versiunea românească a cronicii) —, precum și datorită justificatului orgoliu al celui ce a participat la această faptă glorioasă. În sfîrșit, un al treilea motiv, mai puțin elevat, pare a fi, așa cum se deduce din cronică, dorința lui Bernal Díaz de a-și dovedi meritele și de a obține, astfel, o serie de privilegii regale menite să-i asigure o viață liniștită și confortabilă (de altfel, o bună parte a cronicii — perioada de circa 40 de ani de după cucerirea Mexicului — este consacrată, în mare măsură, demonstrațiilor și argumentărilor cu privire la drepturile ce i se cuvin autorului ca răsplată pentru faptele sale).

SCRISĂ între 1557—1580, cronica lui Bernal Díaz del Càstillo s-a publicat de-abia în 1632, prin grija călugărului Alonso Remón, din păcate, însă, cu multe modificări și interpolări. Mai tîrziu, un descendent al autorului a oferit spre publicare un manuscris autograf, atrăgînd atenția asupra modificărilor din ediția Remón, text publicat în Mexic, în 1904. În 1940, la Madrid se publică o ediție critică a cronicii, urmată de alte cîteva : 1943 și 1944, Mexic și 1975, Madrid. În forma ei completă, cronica este alcătuită din 214 capitole, foarte inegale din punct de vedere al realizării artistice și al interesului cititorului nespecializat. În versiunea românească, Maria Berza s-a ghidat judicios, în selectarea textului, după versiunile cronicii în engleză și franceză, precum și după antologiile hispanice consacrate istoriei Conchistei, oferind cititorului o lectură densă, atractivă, bogată în informații, fără lungimi și inegalități, cuprinzînd, de fapt, partea cea mai interesantă a operei, completată cu scurte rezumate ale pasajelor sau capitolelor care nu au fost incluse în selecție.

Bernal Díaz del Castillo, militar de la vîrsta de 18 ani, beneficiind însă de o oarecare instrucție (după cum reiese din paginile cronicii), păcătuiește, în parte, față de istorie ; însemnările sale, scrise la cîteva decenii după evenimente, nu sînt riguros exacte. Dar aceasta nu știrbește cu nimic marele farmec al cronicii. Aflat în fața unei realități miraculoase, cronicarul simte nevoia să zugrăvească ceea ce vede, să găsească termeni de comparație cît mai sugestivi din sfera celeilalte realități, cunoscute (de altfel, aproape veșnic inexistenți) și, după primele clipe de îndoială — **Am fost nevoit să cuget mult pînă să mă încumet a descrie această primă înfățișare a unor lucruri nicicînd bănuite, văzute sau măcar visate,** spune el — se simte subjugat de lumea nouă pe care o descoperă și care îl înconjoară posesivă, lume comparabilă, pentru european, doar cu cea la fel ireală și misterioasă întîlnită în romanele cavalerești. „Deschide marea cronică a lui Bernal Díaz del Castillo — spune Alejo Carpentier într-un cunoscut eseu — și vei afla acolo unicul roman cavaleresc real și demn de încredere ce s-a scris vreodată — roman cavaleresc în care geniile răului erau **teuli** vizibili și palpabili, animalele necunoscute erau autentice, orașe neștiute puteau fi admirate cu adevărat și balaurii puteau fi văzuți în rîurile și munții nemaiîntîlniți, scufundați în zăpezi și pîcle". O lume halucinantă și un cronicar halucinat. Rezultatul — o cronică a cărei încărcătură afectivă realizează miracolul transsubstanțierii istoriei în literatură, într-o adevărată operă literară, scrisă într-o limbă vie, colorată, savuroasă. Se împletesc în paginile sale descrieri, portrete, povestiri, anecdote, zicale, considerații personale „aparent dezordonate, dar care dau unitate cronicii, făcînd-o să fremete de viață, culoare, autenticitate și umor" (Maria Berza).

Este salutar faptul că Maria Berza s-a oprit asupra acestei opere care și-a dobîndit de multă vreme un loc de seamă în literatura hispanică și a oferit cititorilor români un text selectat cu riguroziate științifică, într-o tălmăcire fidelă, nuanțată și plină de farmec, întru totul pe potriva originalului, travaliu anevoios și meritoriu.

Dan Munteanu

*) Bernal Díaz del Castillo, **Adevărata Istorie a cuceririi Noii Spanii**, cuvînt înainte, text ales și traducere de Maria Berza, Editura Meridiane, București, 1986.

Gordon OSING

■ *GORDON OSING (n. în 1937, la Chandlerville, Illinois) este profesor de creație și literatură contemporană la Universitatea din statul Memphis. A publicat pînă acum două culegeri de poeme* (From Boundary Waters, *1982 ;* Town Down River, *1985), precum și un grupaj de poeme în folio bazate pe teme luate din povestirile lui Borges. Din 1977 conduce o asociație culturală („The River City Contemporany Writers Series") care are drept scop cunoașterea și popularizarea poeziei și a scriitorilor din regiune. A călătorit în Europa, Cuba, Mexic și pregătește acum o carte despre creator și alter ego-ul său. Poetul Gordon Osing manifestă interes și pentru poezia românească pe care, deocamdată, o cunoaște prin traducerile și comentariile făcute de colegul și prietenul său, Thomas Carlson, fost profesor de literatură americană la Universitatea din București.*

E.S.

Spaimă

Prietenii mă cred mînios ca acidul
sulfuric
care se bea în iad. Prostii.
Mi-e frică de ascunzișurile acestor
magnolii înzăuate.
Mi-e frică și să stau aproape
de un tren mărfar
parcă mi-e trupul numai roți.
Mi-e frică de răspunsurile fără pată
din vîrful limbilor
de foc.

Mi-e frică așa cum îi e frică focului
de nea
și de nesfîrșita noapte geroasă
sticloasă.

Mi-e frică în frunzele veștede de hărțile
Parisului de odinioară
mi-e mereu frică așa cum le e
rădăcinilor despletite sub țărînă
ori șiroaielor nesăbuite de ploaie
cînd cad peste Blythe Street,
strada mea.

Fața lumii cînd am să-mi uit de frică
o să aibă probabil aceeași lumină
ca azi
cu cîte un Buddha ucis în fiecare
colțișor,
are să fie limpede ca aqua vitae.

Uite așa se curăță poveștile vechi
cu un fel de apă care arde din tălpi
la urechi.

Doi șoimari: tablou chinezesc

În mătasea sclipitoare flutură
două zburătoare libere în depărtare,
una se odihnește nemișcată
pe creanga din vîrf, cealaltă
răstignită în exaltare
cu capul în jos, se azvîrle pierdută
în extazul
străvechiului văzduh auriu.

Doi șoimari, parcă în carne și oase,
stau
desenați în negru. În stînga
șoimul așteaptă cu aripile desfăcute
semnul din surisul stăpînului

pe cînd celălalt vînător privește uluit
la o pasăre pașnică readusă în vreme,
desenată cu bucurie de pictor,
o porumbiță cu ochi pătrunzători
care aproape acoperă șoimul
cu aripile strînse
din dreapta. Ridică mîna stîngă,
dă să spună ceva

iar celălalt ascultă îndatoritor.
Printre brațele unui copac despicat,
în spatele lor, între ei,
răzbătînd prin fețele și prin hainele lor,
un urcuș de munte gîlgîie în jos
în muta îndepărtare.

Madonă la Alameda

Am surprins azi o frîntură din sfîrșenia
vremii :
La Alameda, pe lumină
și pînă foarte tîrziu,
pe cînd omul ei ingina vremea
vînzînd suc,
o indiancă, nevasta lui, ședea alături
jucîndu-se cu mîinile copilașului ei
ore în șir,
mîngîindu-le pe rînd,
înfășurîndu-i palmele mici într-ale ei,
trezind copilul la bucuria zilei,
fie că acesta dormea ori iscodea
joaca altora.
Îi sărută încheieturile pînă spre seară
muindu-le încet încet în negură
cu mîinile ei zbîrcite de vreme.

Natură vie

Forța fizică e un monstru pămîntean pe care nu-l caut. Puterea mea, cîtă este, e numai și numai spirituală.
(Artist al frumosului — *Nathaniel Hawthorne*).

Ce buni au fost cu mine prietenii mei
atunci în primul an al mîntuirii mele,
cu toate că vedeau de la o zi la alta
că-mi alunecă în jos ochiul peste
obrazul drept
și se preface într-un cer ca o elipsă
de azur argintiu,
în vreme ce ochiul stîng se muta
peste locul unde fusese cel drept
și se prefăcea într-un triunghi
cu un ochi,
însemnul înțeleptei treimi.

Pînă la urmă s-au lăsat și ei,
ca și ceilalți, copleșiți de groază ;
am început să ocolesc oglinzile.

Apoi fața mi se prăbuși
și colțurile gurii o luară
fiecare într-altă parte.
Nasul meu era acum ca un șapte
într-o rînă.
Ei și ce ? Cînd se-ncheiase cel de-al
doilea an
nu mai știam vorbi nici măcar despre
vreme.
La sfîrșitul celui de-al treilea an
fața mi se rotunjise de minune,
o ultimă potrivire, firește, și se făcuse
trandafirie.
Părul și barba scînteiau ca rupte
din soare
iar urechile mi se adunaseră papion
sub bărbie.

Atunci au pus cu toții mînă
de la mînă și mi-au cumpărat
un munte mai mic, afară din oraș.
Nu mă-nduram să le mărturisesc
că spinarea, brațele, picioarele, toate
degetele
mi-erau acum cilindri și tendoane
ascunse de haine.

Nici nu contează. În fond
sînt mai întreg acum ca altă dată.
Și aș vrea
să-i văd venind mai aproape de mine
cînd ies la plimbare
să mă zărească sus în cerul zorilor,
cu binoclul.
Sînt convinși că mina mea
le binecuvîntează trupurile.

Iată că din păcate n-am parte
de fericire
cum are turcul, să zicem. Se pare
că mîntuirea
nici măcar nu e mîntuire,
tot trudă e.

Școală specială

Ca niște păpuși de pripas
ale căror fețe curate ca lacrima
le acoperă ochii
aceste cinci fetițe sînt de fapt babe
rotofeie de la țară
chicotind și burzuluindu-se în sala
de așteptare
e aprilie dar încă au pe ele paltoane
negre și fulare.
Par să fi început cu vîrsta de pe urmă.

De colo-colo prin odaie
se privesc, își fac plecăciuni
asemeni unor călugărițe.
Patru dintre ele își țin mîinile strîns
înfundate în buzunare,
a cincea merge de mînă cu ea singură.
Au făcut paturile, au frecat podelele
în salonul D
și se grăbesc să fie și ele
puse la socoteală cu îngăduință
printre celelalte.

„acuș", zice unul, „au să poată să dea
și restul la farmacie.
Mai încolo au să iasă singure în oraș.
În cele din urmă, ce să-i faci, tot
copii au să fie".

În românește de
Lidia Vianu

Basme şi legende româneşti în traducere italiană

■ UN elegant volum de „basme şi legende româneşti" a apărut în Italia sub titlul : **Fiabe e leggende romene** (în traducerea Cristinei Stănescu şi cu o prefaţă a Tatianei Nicolescu, îngrijitoarea textelor), fiind prezentat publicului la Centrul italo-român de studii istorice din Milano de profesorii Bianca Valota, Eridano Bazzarelli şi Attilio Agnoletto. Aprecierile lor asupra conţinutului, reprezentativ pentru tradiţiile şi specificul creaţiei noastre populare, au fost elogioase.

Volumul conţine de fapt două părţi, fiind incluşi doi autori, cunoscuţi prin devotamentul lor pentru basmele şi legendele noastre : **Petre Ispirescu,** în prima parte, cu **Basme** şi **Alexandru Mitru,** în partea mai întinsă a cărţii, cu **Legende,** prelucrate cu zelul şi talentul autentic al unui povestitor consacrat şi tradus şi în alte limbi. Profesorul Alain Guillermou de la Sorbona făcuse o Prefaţă elogioasă la volumul lui Al. Mitru de **Legende** (1973), din care s-au selectat acum cele nouă bucăţi, alături de cele patru din Ispirescu. Volumul, în ansamblu, e o nouă prezenţă a valorilor literare româneşti în ariile vaste ale culturii europene.

Cei doi autori, puşi împreună în această traducere italiană, Ispirescu şi Al. Mitru, ilustrează de fapt exact un secol de circulaţie, prin scrierile primului autor, a unei culegeri de **Basme,** pe care Ispirescu le-a tipărit în 1872—1874 ; **Legendele** prelucrate de Al. Mitru sînt din 1973. Circulaţia acestor creaţii populare a ilustrat o categorie specifică de teme şi aspecte definitorii pentru spiritualitatea noastră ; ele pun în relief, cum a spus prof. A. Agnoletto, un fond etic şi filosofic de înaltă ţinută, cum şi un talent remarcabil, colorat, dens, firesc, predominant oral, al creatorului anonim, urmat îndeaproape de culegătorul de basme şi de legende româneşti.

Volumul de **Basme şi legende,** publicat în Italia, oferă cititorului italian, într-o traducere curgătoare şi adecvată specificului stilistic al naratorului popular, patru basme din culegerea lui Petre Ispirescu : **Ileana Cosinzeana, Fata săracului cea isteaţă, Sarea în bucate** şi **Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte,** iar din legendele prelucrate de Al. Mitru au fost alese : **Consul şi Taiţa, Şarpele verde, Mireasa soarelui, Palatul de argint, Cei trei fraţi Crişi, Piatra plingătoare, Oraşul cufundat, Dracul cu stinca în spinare, Posaga.**

Ca orice creaţie folclorică majoră, poveştile populare incluse în volumul italian deschid cititorilor un orizont nou de cultură şi de expresivitate stilistică, în sensul că basmele şi legendele noastre reflectă o metalitate, o tradiţie, o serie de concepte şi detalii de viaţă specifice unui popor, istoriceşte constituit în circumstanţe istorice şi geografice determinante pentru creativitatea populară, limbajul acestor creaţii fiind specific romanităţii noastre orientale, purtînd pecetea unor sinteze de certă originalitate expresivă. Am adăuga la cele spuse în „Introducere" de Tatiana Nicolescu că sînt şi alte trăsături specifice de psihologie populară : mai ales generozitatea românilor, bunul simţ al frăţiei între oameni şi seninătatea în faţa destinului, fundată adesea pe umor şi ironie. Cu dreptate, Alain Guillermou scria în citata **Prefaţă** : „Creaţiile populare trăiesc şi astăzi în România, ba chiar, ca orice specie vie, cunosc evoluţia, diversificarea sau, uneori, sclerozarea. În Franţa tare mă tem, cu excepţia unor anumite regiuni, că precumpăneşte sclerozarea. Aş mai adăuga — spune A. Guillermou — faptul că românii, nespus de dornici să «definească specificul naţional», nu-şi precupeţesc rîvna cînd este vorba de dăinuirea plăsmuirilor populare : prin ele dau în vileag, pe drept cuvînt, o mărturie autentică a caracterului distinct al comunităţii lor — şi încă o mărturie foarte veche." (p. 6).

Introducerea la acest volum subliniază mai ales alianţa dintre Bine şi Frumos în structura conceptuală a prozei populare româneşti, ca şi „ideea panteistică" din fuziunea omului cu natura, ori participarea lui dinamică la lupta contra nedreptăţii şi a răului din lume, însufleţit de un spirit de dreptate şi umanism, în accepţia cea mai largă a termenului. „Alianţa dintre Bine şi Frumos, dintre Etic şi Estetic condiţionează întregul simbolism al basmelor şi legendelor române", spune Tatiana Nicolescu, amintind de vechea tradiţie umanistă, perpetuată din antichitatea greco-latină care punea pe primul plan Adevărul, Frumosul şi Binele, concepte vii în toate culturile europene.

Subliniem cu satisfacţie efortul traducătoarei de a nu trăda — căci oricum : **traddutore, traditore** — limbajul specific popular, arhaizant, oral, concentrat şi uneori eliptic al acestor naraţiuni populare.

Volumul de proză **Basme şi legende** de P. Ispirescu şi Al. Mitru, doi autori inspiraţi, devotaţi creaţiei folclorice, publicat în Italia, e un mesager grăitor al culturii noastre.

Gh. Bulgăr

„Ţara Graham Greene"

O FERICITĂ simbioză între literatură şi artele plastice este ilustrată de insolitul album **Ţara Graham Greene,** în viziunea cunoscutului grafician, acuarelist, Paul Hogarth, album recent apărut în Anglia, unde a constituit un real eveniment editorial.

Deşi nu s-au cunoscut personal decît în 1985, între Graham Greene şi Paul Hogarth exista o veche relaţie de colaborare, cel din urmă fiind singurul grafician acceptat de scriitor — printr-o clauză specială prevăzută în contractul cu editura — ca să-i ilustreze coperţile volumelor publicate în colecţia „Penguin". Dar imaginativul desenator nu s-a rezumat la pozele mai mult sau mai puţin sugestive, menite să spargă monotonia coperţii portocalii a colecţiei şi să dea cititorului un **avant-goût** al lecturii. Într-o bună zi a ţinut să materializeze în desen şi culoare toate traiectoriile sinuoase, toate itinerariile transcontinentale pe care ne poartă romanele lui Graham Greene. Formaţia de vechi jurnalist a scriitorului îi determină acestuia o deosebită acurateţe în ce priveşte localizarea acţiunilor romanelor şi peisagistica urbană. Clădirile, catedralele, restaurantele, cimitirele, parcurile, toate sînt evocate din experienţă trăită, nimic nu e construit de ficţiune. Ceea ce l-a stimulat pe grafician să întreprindă între anii 1985—86 o călătorie de 50 000 de mile, pe urmele geografice a douăzeci şi patru de romane ale lui Graham Greene, în patru continente, peste douăzeci de ţări şi cincizeci de oraşe.

„M-a urmărit, scrie Graham Greene în spirituala sa prefaţă la album, ca un detectiv care se ţine pe urmele asasinului. Dar, la urma urmei, un scriitor e un fel de asasin lipsit de conştiinţă. Cîte personaje n-au murit ucise de mîna lui, fiind apoi date uitării de către asasin?"

Paul Hogarth s-a ţinut conştiincios pe urmele lui Graham Greene, din Londra unde e plasat **Ministerul Groazei** şi pînă în Sierra Leone unde şi-a consumat drama poliţistul Scobie din **Mizul lucrurilor** ; din Boulogne şi Paris în Paraguay, pe ruta delicioaselor călătorii din **La drum cu mătuşa mea;** din Haiti, unde îşi urzesc intrigile **Comedianţii,** şi pînă la colonia de leproşi din Zair, unde s-a pus pecetea peste **Un caz de mutilare.**

Albumul este structurat după traseul cronologic al apariţiei romanelor, de la cartea de debut, **Omul de dinăuntru,** publicată în 1929, şi pînă la cea mai recentă creaţie a lui Graham Greene, **Al zecelea om,** apărută în 1985. Hogarth nu se vrea doar un interpret vizual al lumii lui Greene, ci un co-creator în reconstituirea atmosferei locale, a exotismului, luxuriantei sau dezolării unora dintre locuri, a tragicului şi a comicului unora dintre personaje. Peisajele sale, departe de a fi statice, au o animaţie intrinsecă, o mişcare imprimată de numeroasele personaje care le populează, de unduirile vegetaţiei, de însăşi perspectiva şi liniile vag imprecise ale contururilor, sugerînd pulsaţie vie. Portretistica personajelor romanelor, care se adaugă laturii peisagistice, este schiţată cu un umor suculent, ce se balansează pe muchea caricaturii, şi cu o extraordinară acuitate în sesizarea detaliului relevant. Totul îmbăiat într-un colorit cald, dominat de roşurile clădirilor de cărămidă şi al acoperişurilor şi de toate nuanţele de verde ale ierburilor şi copacilor de la diferite latitudini. Un colorit care conferă albumului un aer vesel, optimist, chiar cînd imaginile reproduc scene din leprozeria de la Lyonda.

Bogăţia şi plasticitatea textelor ce însoţesc acuarelele desăvîrşesc această încercare de sincretism. Fiecare dintre cele douăzeci şi patru de capitole ale albumului debutează cu un succint dar bine închegat rezumat al subiectului cărţii la care se referă desenele, inserîndu-se apoi, printr-un ingenios joc grafic al paginilor, pasajele din roman ilustrate prin imagine, fragmente pline de savoare din jurnalul ţinut de Paul Hogarth pe tot parcursul voiajelor sale greene-iene şi comentarii ale lui Graham Greene, iscate de comentariile imagistice ale ilustratorului. Mici amintiri evocate de revederea locurilor „acuarelate" : imaginea palatului Grimaldi din Antibes îi aminteşte de singura lui întîlnire cu Picasso, clădirea elegantului şi exclusivistului club White din Londra îi evocă prînzurile pe care le lua acolo cu scriitorul Evelyn Waugh, pe cînd el însuşi nu era încă membru al clubului, gara din Ostende îl duce cu gîndul la ameninţarea cu darea în judecată primită din partea lui J.B. Priestley, care a avut imoresia că se recunoaşte într-unul din personajele romanului **Trenul de Istanbul.**

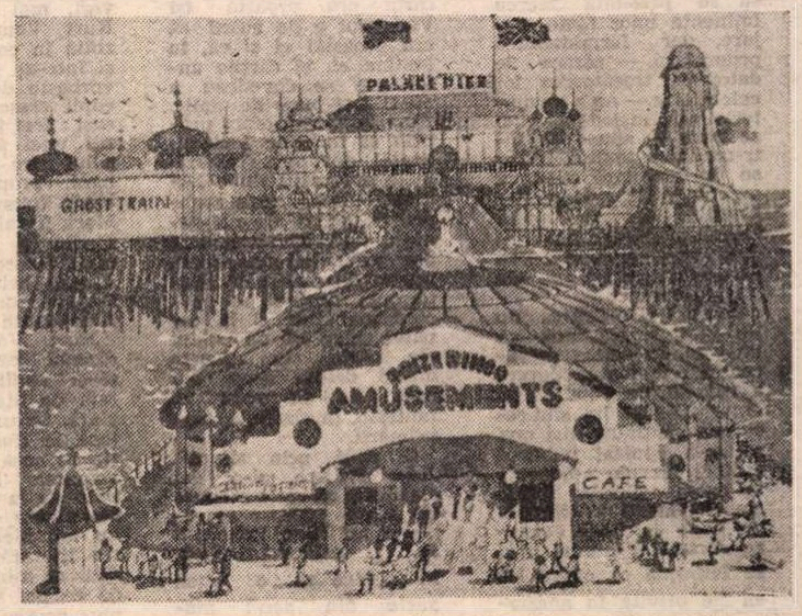
Lumea sau Ţara lui Graham Greene se reconstituie, aşadar şi din interesantele şi adeseori picantele confesiuni strecurate de cei doi autori printre şi alături de imagini.

În „Cuvîntul introductiv" la album, semnat de Paul Hogarth, care şi în prefaţarea volumului merge pe urmele lui Graham Greene, artistul spune :

„Acum, cînd mă gîndesc la călătoriile mele, îmi dau seama că ceea ce m-a atras de la bun început către scrierile lui Graham Greene este acutul său simţ pentru contextul social : în naraţiunile sale fundalul social are aproape rolul scenografiei într-o piesă de teatru. Această calitate şi-a găsit răspuns atît în conştiinţa mea cît şi în penelul meu... Fără să pară (sper) că-mi arog aere de superioritate, consider că acest album constituie calea ideală pentru oricine ar încerca să înţeleagă ce uneşte un scriitor de un grafician".

Rezultat al afinităţilor dintre scriitor şi pictor sau al relaţiilor subterane dintre literatură şi plastică, albumul este o încîntare atît pentru ochiul cititorului cît şi pentru cel al privitorului.

Antoaneta Ralian



Ţara Graham Green, în vizlunea lui Paul Hogarth

Un confrate

■ S-A stins, şi nu l-am putut petrece pe ultimul său drum decît cu gîndul, un confrate de condei, de inimă şi de ideal literar, poetul Pavel Boţu, personalitate marcantă a vieţii scriitoriceşti din R.S.S. Moldovenească, unul dintre promotorii spiritului modern care a impus o generaţie întreagă de confraţi binecunoscuţi astăzi în lirică.

Îl petrec din depărtarea gîndului şi mă aplec stoic asupra acestei pagini postume trecerii lui, cum m-aş apleca asupra pămîntului din care el îşi înalţă acum nemurirea de poet.

Pentru că, fraţi de generaţie fiind, am peregrinat împreună şi pe pămîntul Dobrogei mele natale şi prin satele Bugeacului de unde îşi trage el obîrşia, numindu-se în sonor grai popular Pavel Alupii Boţu.

Dar ceea ce ne-a legat şi mai mult a fost patima cu care credeam amîndoi, ca modeşti slujitori ai condeiului, în universalitatea lui Eminescu. La Bucureşti, în muzeul lui Perpessicius şi la Chişinău într-un nou muzeu al literaturii, pe ţărmul constănţean, lîngă statuia lui Oscar Han şi-ntr-un bogat colhoz de pe malul Nistrului, ne-am reîntîlnit mereu în pioasa recidivă de-a recita şi comenta versul Luceafărului. Îmi amintesc mîinile lui, privirile lui şi, poate, chiar bătăile inimii lui cînd, aşezînd de o parte ediţia sfîntă a lui Maiorescu din 1883, a luat din mîna mea să răsfoiască alte trei tipărituri rare: Ediţia 1929 pentru care a trudit atîţia ani, la Iaşi, Ibrăileanu, placheta de poezii filosofice îngrijită în 1923 la Cluj de Sextil Puşcariu, — în a cărei prefaţă Blaga vorbeşte de pesimismul metafizic şi marea durere universală — şi eseul publicat în 1943 la Bucureşti în colecţia „Cartea cu vieţi ilustre", al cărui autor era nici mai mult nici mai puţin decît Tudor Arghezi care venea să spună : „Fiind foarte român, Eminescu e un european".

Mi-l amintesc mîngîind aceste cărţi rare : era mai mult decît o bucurie de bibliofil ; era mult mai mult !

Străjuitor la puritatea evoluţiei limbii, la modernizarea ei firească şi nealterată, Pavel Boţu a scris poezie dulce, cînd luminoasă, cînd frămîntată, agrestă ca suflet şi simţire, în frumoasa tradiţie a artistului ce nu se vrea desprins de satul său, cîntîndu-i ţărina şi obiceiurile : „Credinţa", „Panoplie", „Continente", „Casă în Bugeac", „Focuri de tabără", „Orele", „Inelul anilor", „Ziua familiei", „Baştina" sînt titluri de cărţi care rămîn într-o istorie a literaturii. Mesajul lui poetic se subliniază în idealul statornic al mamei : „Din toate simţurile abia / Ca să-mi rămînă numai unul ; Eu pasul tău ţi-l deslueam / Între tăcere grea şi tunet. // Cuvîntul, carele abia / Se-nfiripase să răsune / Cu buza arsă ţi-l sorbeam / Mai zi, o, maică, tu, mai spune... / / Şi cum întîrziai pe drum. / Nu te-auzeam, nu te văzum, / Şi nici să ne trimiţi solie ; / / Luai în mîini acel toiag, / Să plec în căutare, mag, / Căci timp mai am o veşnicie...".

Mi-l voi aminti mereu, aşa cum ne-am aflat şi ne-am simţit alături sub zodia Luceafărului, peregrinînd împreună fie pe lîngă rotonda scriitorilor din Cişmigiu, fie pe asemănătoarea alee cu busturi din parcul Chişinăului.

Corneliu Leu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Festival la Pompei

● După succesul deosebit de public pe care l-au înregistrat spectacolele susținute în amfiteatrele romane de la Verona, iată, în Italia, se anunță organizarea unui alt festival internațional, cu ilustre participări, la Pompei, în marile amfiteatre la a căror restaurare s-a muncit timp de peste un deceniu. Este vorba, de fapt, de o încercare de restaurare a peste 40 hectare din vechea așezare distrusă de lava Vezuviului în anul 79, cuprinzînd și două mari amfiteatre, **Odeion** și **Teatro grande**, în care, începînd cu data de 22 august, vor avea loc manifestările cuprinse în programul festivalului.

Principalul organizator, Enzo Siciliani, a anunțat că în acest an festivalul va fi dedicat comemorării a cincizeci de ani de la moartea a doi mari muzicieni care au deschis noi drumuri în cultura și sensibilitatea omului secolului XX : Maurice Ravel și George Gershwin. Creația lui Ravel va fi prezentă prin baletul **Daphnis și Chloe** în coregrafia lui John Neumeier, directorul teatrului din Hamburg, cel pe care Nureiev îl definește drept „geniul dansului în timpul pe care-l trăim". Din creația lui Gershwin va fi prezentată opera **Porgy and Bess**, iar pianistul argentinian Bruno Leonardo Gelber va interpreta **Un american la Paris** și **Concertul în fa.** În premieră în Italia va fi prezentată și **Misa Criolla** de Ariel Ramirez, beneficiind de prezența unui interpret de excepție, tenorul spaniol José Carreras. De asemenea, este așteptată cu foarte mare interes seria de concerte simfonice dirijate de Lorin Maazel, invitatul de onoare al festivalului de la Pompei, în care vor cînta alți cunoscuți interpreți precum Anne Sophie Mutter sau Bruno Giurana.

Cr. U.

Centenar Villalobos

● Aniversarea centenarului nașterii compozitorului și muzicianului Heitor Villalobos (1887—1959) a fost marcată în principalele centre culturale ale Braziliei prin concerte, recitaluri, expoziții. Decedat la vîrsta de 72 de ani, Villalobos a compus peste o mie de lucrări, unele dintre ele fiind prezentate o singură dată publicului. Printre cele mai importante figurează lucrarea **Sodade de Cordao**, creată în anii '40, care a fost interpretată, cu prilejul centenarului, la muzeul „Villalobos" din Rio de Janeiro. Opera cea mai cunoscută a lui Villalobos a fost scrisă pentru soprană și orchestră de violoncele și începe cu celebra piesă **Cantinela**. La Sao Paolo, această operă interpretată de-a lungul anilor de cîntărețe celebre ca Victoria de Los Angeles, Maria Luis Godoy și Kiri Te Kanawa, a fost executată de solista braziliană Adelia Issa. Manifestările consacrate centenarului lui Villalobos vor continua tot anul cu concerte, conferințe, prezentări de filme.

Biografie Villon

● Istoricul literar Julien Marcel a terminat de curînd o biografie a lui François Villon la care a lucrat cinci ani, studiind mii de documente. Lucrarea este cel mai complet studiu de pînă acum despre marele poet francez.

„Un Lear cu forță combativă"

● Astfel își intitulează articolul cronicarul teatral al revistei „The Illustrated London", consacrat celui mai recent spectacol al Teatrului Național din capitala Marii Britanii cu tragedia **Regele Lear** de Shakespeare, avîndu-l în rolul titular pe Anthony Hopkins (în imagine), pe care telespectatorii noștri l-au văzut recent în rolul lui Othello din producția B.B.C.-ului. Interpretarea cunoscutului actor este considerată plină de consistență, amintind de jocul lui Paul Scofield.

Regia spectacolului aparține lui David Hare, distribuția cuprinzînd pe Michael Bryant (Gloucester), Anna Massey (Goneril), Suzanne Bertish (Regan), Philip Locke (Kent) etc.

Ușoare schimbări

● În ultimul său roman, intitulat **Un singe de acuarelă**, scriitoarea franceză Françoise Sagan are un ton mai dur, mai dens, mai impresionant ca în operele sale anterioare. Acțiunea romanului se petrece în timpul celui de-al doilea război mondial și apar și personaje sinistre, naziștii. Critica menționează că, deși romanul păstrează caracteristicile operelor scriitoarei — farmecul aerian, ironia subtilă, emoția tandră —, se aude acum și zgomotul înfundat al răului. (În imagine, Françoise Sagan, fotografiată de fiul ei).

Scrisorile lui Pirandello

● Universitatea din Princeton pregătește spre publicare un volum însumînd 516 scrisori ale dramaturgului italian Luigi Pirandello, laureat al premiului Nobel. Scrisorile au fost donate de adresanta acestora — actrița Marta Abba — și acoperă perioada 1925—1936. Pe lîngă un bogat material despre teatru și colaborarea dintre autor, regizori și actori, scrisorile conțin interesante informații despre atmosfera politică de atunci a Italiei. Prof. Benito Ortolani, care lucrează acum la traducerea corespondenței în limba engleză, a informat că volumul acesteia este de aproximativ două mii de pagini.

O nouă editură

● Un eveniment, petrecut pentru întîia dată în istoria culturii poloneze, este înființarea unei edituri pentru publicarea caricaturilor. Printre inițiatori se află și directorul muzeului varșovian de caricaturi, Eryk Lipinski.

Versiune proprie

● Regizorul Filip de Broca se pregătește pentru un nou film. Este vorba de o versiune personală a istoriei șuanilor. Realizatorul dorește ca noul său film să nu fie o dramă, ci mai de grabă o comedie.

Dostoievski — „Caiet siberian"

● În temnița de la Omsk, marelui scriitor nu i se permitea să scrie. Interdicția se ridica doar la infirmeria arestaților din cadrul spitalului. Însemnările lui Dostoievski sînt conspirative și scrise într-un limbaj cifrat, înțeles numai de autorul lor. Manuscrisul cuprinde impresii și gînduri generate de ceea ce a văzut și a trăit Dostoievski în închisoare : „Cite tipuri și caractere nu am scos eu din ocnă ! Îmi vor ajunge pentru volume întregi", avea să noteze el ulterior. Un grup de filologi sovietici au găsit cheia pentru descifrarea acestui carnet de note, iar Institutul de literatură rusă din Leningrad, în colaborare cu Universitatea din Irkutsk, pregătește pentru tipar, în totalitatea lui, „Caietul siberian".

Premiu literar

● Scriitorul guatemalez Mendez Vilez a fost distins cu premiul latino-american pentru literatură, acordat cărții sale **Las Catacumbas** (Catacombele). Distincția se acordă anual, la închiderea manifestărilor prilejuite de desfășurarea în Nicaragua a Zilelor Culturii Independente „Ruben Dario".

Personalități francofone

● Scriitoarea canadiană Antonine Maillet (care a vizitat și țara noastră), cineastul egiptean Yousef Chahine și cercetătorul zairez Malu Wakalenga au fost numiți membri ai Înaltului Consiliu de francofonie. Acest consiliu e format din 33 personalități francofone din domeniul literaturii, artei și științei.

Richard Eyre

● Acesta este cel ce a fost numit să-i succeadă lui Sir Peter Hall în calitate de director al Teatrului Național din Londra. Richard Eyre (n. 1943) va deține această funcție vreme de cinci ani, începînd din 1988. El a fost director asociat al Teatrului Național începînd din 1981 și a regizat numeroase piese pentru teatru și televiziune. Cel mai recent succes al său a fost prezentarea în premieră mondială, pe scena de la Haymarket Theatre din Leicester, a musicalului **High Society** de Cole Porter, avînd în rolurile principale pe Trevor Eve și Natasha Richardson, coregrafia fiind semnată de David Toguri.

Retrospectivă Paul Klee

● La Muzeul de artă modernă din New York a fost deschisă o retrospectivă a creației lui Paul Klee, una dintre cele mai mari și complete prezentări a operei artistului, expoziție ce urmează să fie prezentată la sfîrșitul acestei luni la Cleveland Museum of Art, apoi, în Europa, la Kunstmuseum din Berna. Expoziția se constituie „ca un adevărat index al artei secolului nostru" — scrie Carolyn Lanchner, subliniind că retrospectiva aceasta este prima dintr-o mai lungă serie de acțiuni din care proxima va fi, în august, cea dedicată picturii germane între anii 1961—1987.

Noul Karajan ?

● În lumea muzicală se pronunță din ce în ce mai des numele lui Seiji Ozawa, celebrul dirijor japonez, în legătură cu retragerea lui Herbert von Karajan de la pupitrul Orchestrei Filarmonice din Berlinul Occidental. Există un adevăr la baza acestor zvonuri. La începutul lunii octombrie, Karajan, bolnav, și-a dat seama că nu va putea dirija cele patru concerte ale orchestrei în turneul de la Boston și Tokio. I-a telefonat lui Ozawa, care a acceptat fără ezitare să-l înlocuiască. „Aveam foarte puțin timp. Prima gală era peste zece zile. Mi-era frică, dar cei o sută patruzeci de muzicieni — pe care îi cunosc de vreo douăzeci de ani — m-au primit cu atîta căldură încît am uitat tema" — declară Ozawa, fără a preciza viitorul. L-a înlocuit atunci, atît. Cine știe ce va rezerva timpul? Karajan se simte acum mai bine și a revenit la pupitru. Este așteptat la reprezentațiile cu **Don Giovanni** la Salzburg. Mai tîrziu... (în imagine Seiji Ozawa în cabina sa, după repetiție — fotografie realizată de fiica lui Yul Brinner : Victoria Brinner.)

Kurt Vonnegut : „Duminica Floriilor"

● Intrigat de faptul că nu auzise de nici unul dintre compozitorii din trecut prezentați de un critic muzical ca fiind considerați, la vremea lor, cei mai mari, Kurt Vonnegut l-a întrebat pe conferențiar de ce nu mai sînt admirați în zilele noastre acești contemporani ai lui Beethoven, Brahms sau Wagner. Criticul, care își făcuse o datorie din a asculta cît mai mult din opera lor, i-a răspuns că ea „nu era decît gesticulație". Cu alte cuvinte, muzica lor lăsa să se presimtă mereu iminența unor teme majore, dar formidabilele promisiuni — cărora le datorează trecătoarea lor celebritate — nu s-au materializat niciodată. „Mi se pare — spune el într-unul din textele incluse în volumul oarecum autobiografic **Duminica Floriilor** — că multe reputații literare din vremea mea se întemeiază pe exact același gen de făgăduințe".

Dar a lui ? Critica nu l-a luat și continuă să nu-l ia în serios — aceasta este marea durere a extrem de popularului autor. Cărțile lui sînt reeditate continuu, nici una nu și-a epuizat publicul cititor, dar ele n-au cotă la bursa valorilor ferme ale literaturii americane, nu li se consacră exegeze docte, iar atunci cînd se întîmplă ca opera lui să fie privită în ansamblu, ea este tratată ca o excrescență ciudată, ca un fenomen aproape extraliterar.

Duminica Floriilor — original colaj de texte proprii și de citate despre sine comentate cu verva seducătoare proprie lui Vonnegut — nu este totuși o încercare de a se răfui cu cei care, după apariția cărții **Comicării**, de pildă, au vrut, zice el, „să mă arunce afară din lumea literaturii, să mă trimită de unde am venit", cronicarii cerîndu-le cititorilor să admită nu doar că această carte era proastă (și Vonnegut e de acord că era proastă) ci și că, în lumina ei, și cărțile anterioare se dovedeau a nu fi fost bune de nimic. Kurt Vonnegut oferă propria sa imagine (neidealizată) despre sine. Primele propoziții sînt : „Aceasta este o carte grandioasă, scrisă de un geniu american. Am muncit din greu la capodoperă vreme de șase ani". Autoironia devine pe parcurs mai fină și la capătul celor 330 de pagini ale cărții știm foarte multe despre acest om care crede în umor, în fantezie, în claritatea exprimării.

O rudă prin alianță, John Rausch, și-a dat osteneala să scrie „O dare de seamă despre ascendența lui Kurt Vonnegut Jr." și scriitorul include în cartea sa o bună parte din acest manuscris, comentînd informațiile bogate, savuroase, despre cei opt străstrăbunici ai lui și consoartele lor, veniți cu toții din Germania între 1820 și 1870, despre străbunicii, bunicii și părinții lui. Este istoria unei familii de la început bogată, de la început cultivată, care s-a americanizat repede și deplin și a dat orașului Indianapolis și noii patrii, oameni de afaceri, intelectuali, oameni politici, diplomați, excentrici și, în ultimele generații, după pierderea considerabilei averi, mai ales arhitecți. Kurt Vonnegut își prezintă în continuare frații și într-un capitol separat vorbește despre cei șase copii crescuți de el însuși : trei băieți adoptați, fiii unei surori a autorului care a murit de tînără, propriul său fiu Mark (numit astfel după Mark Twain), în prezent medic și autorul unei cărți despre perioada cînd a fost bolnav mintal și s-a vindecat, și cele două fiice, Edith și Nanette.

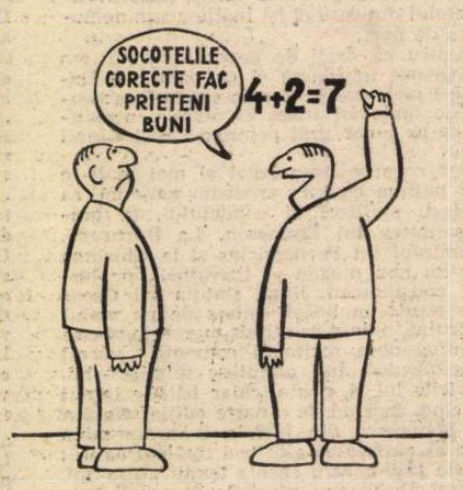
Kurt Vonnegut nu-și discută cărțile, preferă să-și explice atitudinea față de literatură și de viață. La un moment dat, însă, le clasifică în funcție de ceea ce crede a fi valoarea lor, dîndu-le note de la A la D. „Aceste note — spune el — nu mă plasează în istoria literară. Mă compar doar cu mine însumi. Iată de ce pot să-mi dau A-plus pentru **Leagănul pisicii** deși știu că a existat un autor numit William Shakespeare". O singură altă carte, **Abatorul nr. 5**, beneficiază de aceeași notă maximă. Prizonier de război la Dresda, Kurt Vonnegut a supraviețuit raidului aerian din 13 februarie 1945, căruia i-au căzut victimă 130 000 de locuitori ai orașului, a fost pus să muncească la adunarea cadavrelor, a evocat mai tîrziu masacrul în **Abatorul nr. 5**, iar în prefața la o recentă ediție de lux a cărții făcea socoteala că o singură persoană de pe întreaga planetă a avut de cîștigat de pe urma bombardamentului : el însuși. Fiecare persoană ucisă i-a adus un profit de trei dolari. „Frumoase afaceri mai fac !", exclamă Kurt Vonnegut apropo de această carte (tradusă și în românește) care i-a adus nu numai bani și faimă, ci și onoarea unui autodafe adevărat : a fost aruncată pe foc de portarul școlii din Drake, Dakota de Nord, din ordinul consiliului școlar, care o considera trivială.

Sute de întîmplări, de anecdote, de observații spirituale sînt înmănunchiate în **Duminica Floriilor**, carte care și-a luat ca titlu ziua cînd autorul, ateu convins, a fost invitat să predice într-o biserică mai neconformistă.

Al. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?



(Aristotel, **Etica nicomahică**)

Spectacol Béjart

● În centrul imaginii este tînărul și apreciatul balerin Eric Vu-An, de la Opera Mare din Paris, ca interpret principal al noului spectacol realizat de celebrul coregraf Maurice Béjart la „Baletul secolului XX" din Bruxelles cu „Calvarul Sf. Sebastian". Montat pe muzica lui Claude Debussy și textul lui Gabriele d'Annunzio, scrise la începutul secolului nostru, spectacolul acesta conține teatru, muzică, declamație, dans, operă și pantomimă, toate prezentate cu strălucire de compania lui Béjart.

Un nou „Faust"

● Teatrul Valle din Roma a prezentat recent premiera celebrei tragedii „Faust" a lui Goethe, în regia lui Glauco Mauri, care interpretează rolul titular, alături de Roberto Sturno (Mefisto) reușind să transforme această operă clasică într-un spectacol de mare atractivitate pentru tineri. O particularitate a noului spectacol este că cei doi actori schimbă pe parcurs rolurile, astfel încît publicul are senzația că se află în fața frămîntărilor unui unic personaj, nesigur, care încearcă cu disperare să găsească sensul vieții.

Coproducție

● La festivalul filmului panafrican, care s-a desfășurat la sfîrșitul lunii februarie, la Ouagadougou, a fost prezentată prima coproducție realizată de Cuba și Burkina Faso, filmul **Ultima simbrie.** Filmul înfățișează povestea vieții unor muncitori africani crunt exploatați.

Premiile Hemingway

● Un juriu internațional, alcătuit din personalități marcante ale literaturii și culturii, a decernat, la Paris, premiile Hemingway pentru cele mai bune cărți de literatură în limba engleză. Premiul pe 1987 a fost atribuit scriitorului american Peter Taylor, canadiencei Margaret Atwood și nuvelistului austriac Peter Handke. Premiile vor fi înmînate la 6 aprilie la hotelul Ritz din Paris, unde Hemingway a poposit adeseori înaintea celui de al doilea război mondial.

Un eveniment olandez

● La Amsterdam s-a deschis, de curînd, o expoziție dedicată unuia din cei mai cunoscuți arhitecți dinainte de război, Hendrik Peter Berlage, în localul Bursei, una din realizările sale. Expoziția cuprinde fotografii, machete, desene și planuri ale edificiilor concepute și construite de Berlage în țară și peste hotare.

Un film după Cehov

● Cunoscutul regizor sovietic Nikita Mihalkov lucrează la filmul **Ochi negri,** inspirat din mai multe nuvele de Cehov **(Doamna cu cățelul, Onomastica, Soția, Ordinul Anna** și altele), realizat de firma italiană „Excelsior Film", cu participarea centralei „Sovinfilm". Rolul eroului principal, al italianului Romano, este interpetat de Marcello Mastroianni, iar cel al eroinei, rusoaica Anna, a fost încredințat populare artiste sovietice Elena Safonova. Scenariul a fost scris de Mihalkov în colaborare cu Aleksandr Adabașian și Suzo Cehi Cecchi d'Amico, Mastroianni colaborează pentru prima dată cu un grup atît de mare de colegi sovietici. Innokenți Smoktunovski este, după Mastroianni, „pur și simplu un titan", iar Mihalkov „....acest regizor moscovit are o fantezie excepțională. El suprinde de minunе cele mai subtile nuanțe, atît ale unor situații umoristice, cît și ale celor dramatice. În plus, el este un excelent dascăl pentru actor".

Serial T.V.

● Din colaborarea dintre Franța, Belgia, Elveția, Italia și R. F. Germania a rezultat serialul T.V. **Simfonia** (opt episoade a cîte 55 minute), care va concura serialele americane **Dallas** și **Dinastia.** Serialul, a cărui difuzare a început în februarie, prezintă povestea unei familii bogate de ceasornicari elvețieni. Printre actori, figurează Josephine Chaplin și Gisèle Pascal.

ATLAS

O NATURĂ MAI UMANĂ

● UNA dintre (se pare că) indiscutabilele caracteristici ale frumoaselor vremuri de altădată era fermitatea anotimpurilor : iarna era iarnă, vara, vară. Totul era limpede, nu apăreau ghiocei în ianuarie și nu crăpau pietrele în martie ; se știa cînd înfloresc pomii și cînd se dezfrunzesc pădurile, cînd se coc cireșele și cînd se culeg viile. Toate erau atît de clar stabilite, atît de fixe, încît derogările de la reguli constituiau semne și prilejuiau concluzii metafizice, mergînd pînă-ntr-acolo că, în definirea apocalipsei, confuzia anotimpurilor apare ca una dintre primele trăsături distinctive. Și asta e valabil nu numai pentru spaimele anului 1000, ci și pentru mult mai recente termene de comparație. „O iarnă ca-n copilărie" se spune, adică frumoasă, feerică, deși copilăria a fost în timpul primului război mondial, sau în timpul celui de al doilea război mondial. Frumoasele timpuri ale copilăriei noastre figurează printre cele mai mari calamități ale istoriei universale, și totuși... Desigur, obișnuita idealizare a trecutului își are și ea partea în această visare à rebours, dar, mai mult decît banala nostalgie, funcționează setea de certitudini, nevoia de a exista și lucruri imuabile, mai presus de orice îndoială, înafara oricărei discuții. Și natura nu are voie să nu facă parte dintre ele, natura nu are dreptul să-și piardă reperele.

Milenii și milenii natura a influențat și a stăpînit omul, care o adora și care se temea de ea, încercînd să i se adapteze, să-i intre în voie, să o îmbuneze. Cine-ar fi crezut că va veni o vreme cînd omul — aproape același — va încerca să o stăpînească și va reuși s-o influențeze ? Și cine-ar fi crezut că o natură cucerită va fi una și mai amenințătoare ? Pentru că, începînd prin a fi fericit că o poate jefui, continuînd prin a fi mîndru că o poate transforma, omul sfîrșește prin a fi înspăimîntat că nu se poate împiedica s-o otrăvească. Uluit, el descoperă deodată că nenumăratele sale victorii fragmentare, argumente și podoabe ale geniului și orgoliului său, pot să formeze, puse cap la cap, un dezastru unitar. De fiecare dată tîrziu, poate chiar prea tîrziu, omul se convinge că, printre miracolele atît de riguroase ale firii, el nu poate fi mai mult decît un ucenic vrăjitor. Încercînd să intervină (pentru a-l exploata) în mecanismul universal, inteligența sa (parte și capodoperă a acestui mecanism) riscă să-l deregleze. Tot ce putem spera — natura și noi — este ca acest pericol neîmplinit în întregime să fie oprit de viitoarea noastră evoluție, care ar trebui să-și egaleze îndrăzneala prin înțelepciune și trufia prin generozitate. Pînă atunci, natura se răzbună (și se apără) semănîndu-ne : devenind arbitrară, egoistă, nesigură, absurdă. Și cine-ar fi crezut că o natură mai umană va fi una mai greu de suportat ?

Ana Blandiana

Editura „S. Fischer"

● Anul trecut s-au împlinit 100 de ani de la fondarea editurii S. **Fischer** de către librarul și anticarul Samuel Fischer, prilej cu care s-a organizat o expoziție din inițiativa Arhivei Germane de Literatură, de sub auspiciile Muzeului Național „Schiller" din Marbach/Neckar, care a fost apoi prezentată la Berlin și de asemenea la Frankfurt/Main, la începutul acestui an. Expoziția itinerantă a fost însoțită de un elegant catalog de aproape 800 de pagini (al 40-lea din seria îngrijită de Muzeul Național „Schiller"). Intervalul de timp cuprins între scoarțele catalogului cu documente, fotografii etc. — multe dintre ele inedite — începe cu anul fondării editurii și sfîrșește în anul 1950, cînd aceasta a revenit din exilul impus de politica rasială a nazismului.

Editura „S. Fischer" a descoperit și lansat, între alții, pe dramaturgul Gerhard Hauptmann, publicîndu-i-se în 1889 piesa **Înainte de răsăritul soarelui,** și tot la „S. Fischer" a debutat marele prozator Thomas Mann, care mai tîrziu și-a publicat majoritatea operelor aici. Aceeași editură a constituit și o strălucită tribună a traducerilor, unde s-au perindat nume ca Dostoievski, Ibsen, Zola și mulți alții.

Printre realizările indiscutabile ale editurii se află de asemenea inițierea unor colecții populare, ieftine, de mare tiraj, precum cea de autori contemporani, ca și editarea unor reviste proprii („Die Neue Rundschau" și „Freie Bühne").

Peter Srager

Jean NEGULESCU

Amintiri (LXVI)

3. Spence și Kate

KATE avea un fel de a fi simplu, sincer și direct, de-a dreptul dezarmant. Pentru ea, fiece ceas al zilei era prilej de încîntare și de aventură.

Odată, plecînd de la noi după un dejun ultra-simandicos, abia ieșită pe ușă a sunat din nou : „Dă-mi o greblă, Jean-Jean. Nu suport să văd smocurile alea de iarbă crescute printre dalele aleii de la intrare." Și așa cum se găsea îmbrăcată cu elegantul ei ansamblu de culoare gri — pantaloni largi și bluză reiată — și încălțată cu sandale decoltate, din barete fine, și-a petrecut restul după-amiezii plivind, fir cu fir, **toată** iarba ce ne năpădise aleea.

Kate făcea totul pentru Spence. Îi ghicea dorințele, îi anticipa nevoile. Cînd el vorbea, îl asculta, încuviințîndu-l, cînd spunea bancuri (le spunea, într-adevăr grozav), rîdea în hohote. Din partea lui accepta orice, pînă și ironiile (unele destul de greu de suportat), ea care din partea altcuiva nu admitea nici cea mai mică glumă.

Iar Spence era un bărbat irascibil, răsfățat, dispus oricînd să abuzeze de autoritatea lui de mascul.

Cînd plecau în turneu cu vreo piesă de teatru sau chiar în vilegiatură, Kate se cără după ea cu o întreagă panoplie de bucătărie — tigăi și cratițe, mixere și alte instrumente electrice, cești, farfurii și argintărie — numai și numai ca să-i poată găti și servi **lui** mîncarea, întocmai ca acasă.

Cînd sosea clipa îmbarcării, Spence se instala primul în mașină și, nerăbdător, începea să claxoneze. Kate și secretara lor, englezoaica Phylyss, își făceau apariția în goană, spetindu-se sub povara geamantanelor, a paltoanelor, a așternuturilor și a ustensilelor casnice.

„Pentru Dumnezeu, fetelor, nu puteați să vă grăbiți și voi un pic ? Nimic nu mi-e mai nesuferit pe lume decît să stau și să aștept", bombănea bărbatul între bărbați.

Îi reproșam deseori că profită de situație, abuzînd de bunătatea și de devotamentul ei unic.

„Înțeleg să mă fi purtat **cu** așa, cu femeile, Spence".

Într-o după amiază mai friguroasă decît de obicei, Kate a apărut în ușa living-room-ului cu brațele încărcate de butuci pentru aprins focul în șemineu.

„Nu face tu asta" i-a șoptit el, enervat.

L-am privit, surprins : „Ei, va să zică nu ești chiar atît de rău pe cît te credeam, Spence. Văd că știi să fii și prevenitor."

„Aș, de unde", mi-a replicat el. „N-am nimic împotrivă să facă ea operația asta. Dar nu de față cu prietenii".

În toamna lui 1966 m-am pomenit trimis în Turcia, cu misiunea de a încerca, în măsura posibilului, să dau o mînă de ajutor industriei locale de film. Turcii voiau să-și ridice producția la un nivel competitiv pe plan internațional. Am petrecut acolo nouă luni, perioadă aventuroasă, plină de promisiuni balcanice. Bineînțeles însă că în clipa cînd s-a ajuns la capitolul „finanțe", praful s-a ales de toate planurile.

Cum dispuneam de timp berechet, le-am scris dese scrisori lui Kate și Spence, împărtășindu-le impresiile mele despre acea țară extraordinară — extraordinară mai ales din punct de vedere turistic — unde capodopere arhitectonice și averi nemăsurate contrastau cu cele mai jalnice aspecte ale mizeriei și necivilizației.

Reîntors în Statele Unite, ei au fost primii prieteni pe care m-am grăbit să-i vizitez. Mă invitaseră la dejun. Eram obișnuit ca la ei în casă, fie că era vorba de prînz, de cină sau de ceaiul de după-amiază, primul să fie servit Spence, indiferent cine le-ar fi fost oaspete. De astă dată însă, spre marea mea mirare, Kate m-a servit pe mine primul.

„Nu te supăra, Spence", a murmurat ea. „El a lipsit atîtea luni."

„Păi, sigur", a mormăit Spence. „Știu eu la ce să mă aștept cînd e prin preajmă românul ăsta."

Fusese o mare dovadă de afecțiune din partea unei mari doamne.

ÎN Ghici cine vine la cină (Guess who's Coming to Dinner), aveau să apară, pentru ultima oară împreună, pe ecran. Kate știa că sănătatea lui Spence începuse să scîrțîie. Serile, cînd își repetau textul pentru filmarea de a doua zi, Spence memora din ce în ce mai greu replicile și greșea intrările, ceea ce nu i se întîmplase niciodată pînă atunci.

În fiecare noapte rămînea o veioză aprinsă în bucătăria situată la capătul lungului coridor al căsuței lor. Pe plită Kate lăsa, la foc mic, un ibric mare cu apă și, alături, pregătite la îndemînă, o farfurioară cu o ceașcă și un pliculeț cu ceaiul preferat al lui Spence. El obișnuia să se trezească în toiul nopții, să bea un ceai și să se culce la loc.

După încheierea filmărilor, Spence se simțise extrem de obosit. Începuse să doarmă singur. Kate se mutase în cămăruța, mobilată spartan, de lîngă bucătărie. Noapte de noapte aștepta trează, pe întuneric, pînă îl auzea că și-a băut ceaiul și s-a întors în camera lui. De-abia după aceea se îndura și ea să-și acorde somnul de care avea atîta nevoie.

În noaptea aceea de 10 iunie 1967 a auzit pașii lui Spence, pe coridor, de-abia tîrziu, spre dimineață. Mergea greu. La jumătatea drumului l-a auzit oprindu-se și rezemîndu-se de o masă care se afla în dreptul ușii de la intrare. Masa a trosnit sub greutatea lui. A mai făcut un pas și din nou s-a sprijinit de tăblia mesei. A rămas așa o bună bucată de vreme. Apoi trupul a cedat și s-a prăbușit la pămînt. Se sfîrșise.

A doua zi, familia lui legală l-a luat din „căsuța" lor.

Kate l-a mai putut vedea o ultimă dată de-abia în ziua înmormîntării în capelă, în zori, înainte de închiderea coșciugului. Și-a luat rămas bun de la el și a plecat lăsînd în urmă viața lor în doi, viața lor de o atît de armonioasă înțelegere.

După funeralii, vreo cîțiva prieteni ne-am gîndit să ne ducem la ea, ca să n-o lăsăm singură. Am găsit-o mai vorbăreață ca niciodată. Sărea întruna de la un subiect la altul, de parcă s-ar fi temut să nu întîrzie prea mult asupra unui gînd sau asupra unei idei. Dacă se întrerupea o clipă ca să asculte pe altcineva, înțepenea pur și simplu, golită de orice picătură de viață. Pur și simplu îți făcea rău să o privești. Cu toții ne străduiam să ne purtăm cît mai firesc, de parcă ar fi fost o zi ca oricare alta. Kate l-a rugat pe Chester Erskine să se așeze în fotoliul lui Spence. Nu trebuia să rămînă gol. („Spence s-a dus pînă la colț să cumpere ziarul de seară.")

Într-un tîrziu, Dusty și cu mine ne-am ridicat să plecăm, cei dintîi. Kate ne-a condus pînă la ușă și a coborît cu noi cele cîteva trepte din fața intrării, pînă în stradă, unde lăsasem mașina. Preț de cîteva clipe, care mie mi-au părut o eternitate, am tăcut toți trei. Noi nu îndrăzneam să deschidem gura sau să ne mișcăm. Într-un tîrziu i-am luat mîna. „Cum de-a putut Spence să ne facă una ca asta, Kate ?" am întrebat-o eu îndurerat, incapabil să mă mai prefac.

A izbucnit dintr-o dată în plîns și s-a prăbușit pe umărul meu. Pierzîndu-și orice control, hohotea nestăvilit, cu disperare.

Fusese femeia lui Spence, avea dreptul să-l jelească.

În românește de
Manuela Cernat

Strălucit itinerar de pace, prietenie, colaborare

S-A încheiat, ieri, strălucitul itinerar de pace, prietenie și colaborare efectuat de președintele Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în țări ale Asiei. Dînd expresie sentimentelor profunde de dragoste, stimă și respect ale întregului popor, reprezentanți ai oamenilor muncii din Capitală au salutat cu satisfacție și mîndrie reîntoarcerea conducătorului iubit al partidului și statului pe pămîntul patriei.

...Satisfacție și mîndrie pe deplin îndreptățite, căci întreg șirul vizitelor s-a soldat cu rezultate deosebit de rodnice, înscriind substanțiale contribuții la cauza dezvoltării cooperării pe multiple planuri, în interesul reciproc și corespunzător cerințelor conlucrării internaționale, păcii și înțelegerii în întreaga lume.

Aceste atribute au definit toate etapele parcurse în continuarea vizitei din India — care a făcut obiectul comentariului nostru anterior. Desigur, Republica Populară Bangladesh, Republica Socialistă a Uniunii Birmane, Regatul Nepalului sînt state între care există multiple deosebiri, ca suprafață și număr al populației, orînduire social-politică, stadiu de dezvoltare economică, tradiții naționale și problematică actuală — ceea ce a imprimat note și aspecte de specificitate vizitei întreprinse în fiecare din aceste țări. Cu toate acestea, înainte de a ne opri asupra unor probleme legate de vizita în fiecare din aceste țări, pot fi reliefate cîteva caracteristici generale și unitare, ca factor comun.

Se cuvin, astfel, remarcate în primul rînd primirile rezervate înaltilor oaspeți români la New Delhi, la Dhaka, la Rangoon, în capitala „țării cu 1 000 de pagode", la Katmandu, la poalele Himalayei, „acoperișul lumii" — primiri caracterizate prin excepțională stimă și căldură, prin manifestări de aleasă considerație față de președintele Nicolae Ceaușescu, față de tovarășa Elena Ceaușescu. În toate acestea și-au găsit o expresie pregnantă marele prestigiu internațional al președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, aprecierile deosebite de care se bucură pretutindeni în lume prodigioasa sa activitate, larg cunoscută, consacrată păcii și progresului tuturor popoarelor. Itinerarul președintelui Nicolae Ceaușescu a înfățișat astfel, încă o dată, autoritatea deosebită de care se bucură astăzi România socialistă pe meridiane din cele mai diverse ale globului. Prin rezultatele vizitei, România este mai bine cunoscută și mai mult apreciată, are acum prieteni mai mulți, mai buni, mai apropiați.

CA și vizita în India, itinerarul în Bangladesh, Birmania, Nepal, a prilejuit o confirmare elocventă a justeței politicii României socialiste, elaborată de președintele Nicolae Ceaușescu, privind deschiderea largă a relațiilor internaționale, dialogul amplu cu toate statele, fără deosebire de orînduire socială sau situare geografică. Încă o dată, viața a verificat fertilitatea orientării trasate încă de Congresul al IX-lea al P.C.R. — de extindere multilaterală a legăturilor cu țările în curs de dezvoltare. Atît Bangladesh, cît și Birmania și Nepal sînt, toate, țări în curs de dezvoltare — iar rezultatele fructuoase ale vizitei au confirmat justețea acestei orientări urmată cu consecvență de România socialistă, reconfirmată și prin anunțarea apropiatului itinerar în Africa.

Firește, concomitent cu aspectele avînd caracter general-comun, vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în fiecare din aceste țări a pus în evidență și aspecte distincte, încheindu-se cu rezultate rodnice, de natură să deschidă noi orizonturi conlucrării reciproc avantajoase a României socialiste cu aceste state.

A reținut, astfel, atenția activitatea deosebit de bogată desfășurată în Republica Populară Bangladesh — convorbirile cordiale cu președintele H. M. Ershad, primirea unui șir de marcante personalități politice, întîlnirea cu reprezentanții locuitorilor din orașul Dhaka.

Se poate aprecia că vizita în Bangladesh a creat perspective și mai largi pentru intensificarea raporturilor de colaborare, care, în cei 15 ani de la stabilirea relațiilor diplomatice dintre țările noastre, au cunoscut un curs mereu ascendent, atît pe plan bilateral, cît și la O.N.U. și, în alte foruri, îndeosebi în cadrul „Grupului celor 77", al mișcării de nealiniere. S-au făcut informări reciproce și schimburi de vederi asupra realizărilor obținute în dezvoltarea economică a celor două țări, a fost evidențiat rolul deosebit al vizitelor la nivelul cel mai înalt și s-a convenit să se procedeze sistematic la asemenea schimburi de vizite, au fost relevate marile posibilități de extindere a colaborării în domeniile economic, comercial, cultural și tehnic. În acest cadru au fost semnate în cursul vizitei Acordul pe termen lung privind cooperarea economică, tehnică și științifică, Acordul cu privire la promovarea și garantarea reciprocă a investițiilor și alte acorduri.

DESFĂȘURÎNDU-SE într-o ambianță de caldă ospitalitate și profundă înțelegere reciprocă, vizita în Republica Socialistă a Uniunii Birmane, convorbirile oficiale cu președintele republicii, San Yu, noul dialog cu actualul președinte al Comitetului Central al Partidului Programul Socialist Birman, Ne Win, au ilustrat dorința comună de întărire și aprofundare a colaborării reciproc avantajoase, a căutării unor noi domenii de colaborare.

În cadrul convorbirilor s-a arătat că există toate condițiile ca relațiile româno-birmane să cunoască o dezvoltare continuă — în domeniile economic, tehnico-științific, cultural și în alte sfere de activitate —, că trebuie depuse eforturi pentru dezvoltarea, pe mai departe, a acestor relații, corespunzător potențialului de care dispun economiile naționale ale celor două țări, pentru promovarea comerțului și cooperării bilaterale, inclusiv prin extinderea contactelor dintre întreprinderi.

ÎN același sens, vizita în Regatul Nepal, prima vizită la nivel înalt în această țară, a înscris o contribuție de cea mai mare însemnătate în extinderea relațiilor dintre cele două țări. Convorbirile cu regele Birendra, manifestările pline de căldură ale populației, contactele cu personalități politice —, toate sînt de natură să deschidă o nouă pagină, deosebit de fructuoasă, în cronica raporturilor româno-nepaleze. În cursul vizitei a fost semnată Înțelegerea privind schimburile comerciale dintre cele două țări, care prevede o importantă creștere a comerțului româno-nepalez.

ÎN toate aceste etape ale itinerarului, convorbirile oficiale au prilejuit ample treceri în revistă și analize ale situației internaționale. Și, se poate spune că, fără excepție, toate aceste convorbiri au reliefat marea asemănare a punctelor de vedere exprimate, apropierea sau identitatea pozițiilor.

La New Delhi, la Dhaka, la Rangoon sau la Katmandu, ca și în dialogul cu președintele Zia-Ul Haq, prilejuit de escala în Pakistan, convorbirile purtate de tovarășul Nicolae Ceaușescu au făcut să se audă cu putere imperativele salvgardării păcii, problema fundamentală a contemporaneității, cerința stringentă a trecerii la măsuri de dezarmare, în primul rînd nucleară, inclusiv a creării de zone denuclearizate, — preconizate pentru Balcani, centrul și nordul Europei și, respectiv, pentru Oceanul Indian și zona Nepalului —, necesitatea stingerii focarelor de încordare și conflicte, soluționării litigiilor pe cale politică, prin tratative, respectului independenței, suveranității și integrității teritoriale a tuturor statelor, întăririi rolului O.N.U. S-a subliniat că o cerință imperioasă pentru pacea și securitatea omenirii o reprezintă lichidarea stării de subdezvoltare, depășirea decalajelor și edificarea unei noi ordini economice internaționale.

ÎN această lumină, este întru totul firesc puternicul ecou internațional, interesul viu manifestat față de vizită în toate țările lumii. Presa de peste hotare, posturile de radio și televiziune, toate marile agenții de presă au informat amănunțit, au publicat ample relatări și comentarii evidențiind semnificațiile vizitei atît pentru dezvoltarea conlucrării bilaterale, cît și pentru colaborarea și pacea între popoare. Pe cele mai diverse meridiane — „The Bangladesh Times" sau „Pravda", „Press Trust of India" sau „Neues Deutschland", agenția „China Nouă" sau radiodifuziunea din Cairo ori agenția kuweitiană Kuva —, au reliefat caracterul itinerarului ca solie a păcii, înțelegerii și colaborării, au subliniat pozițiile constructive evidențiate, contribuțiile remarcabile la promovarea destinderii, la dezarmare și eliminarea primejdiei nucleare, pentru făurirea unei lumi mai bune și mai drepte.

Sînt, toate acestea, motive de legitimă și profundă mîndrie patriotică pentru fiecare cetățean al României socialiste, de vie satisfacție, admirație și recunoștință față de tovarășul Nicolae Ceaușescu, care poartă pretutindeni în lume, cu neasemuită vigoare și înțelepciune, torța ideilor de pace și colaborare, înțelegere și prietenie între toate națiunile globului.

Cronicar

● DHAKA – 12 martie 1987. **La dineul oficial oferit în onoarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, și a tovarășei Elena Ceaușescu, de către președintele Republicii Populare Bangladesh, Hussuin Mohammad Ershad, și doamna Raushan Ershad.**

● RANGOON – 14 martie 1987. **La dineul oficial oferit în onoarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, și a tovarășei Elena Ceaușescu, de către președintele Republicii Socialiste a Uniunii Birmane, San Yu, și doamna San Yu.**

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 13, joi 26 martie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

13

METODE ŞI STILURI ÎN SERVICIUL FALSIFICĂRII INTENŢIONATE A ISTORIEI

(Paginile 12—13, 14)

CONSTRUIND VIITORUL

SOCIALISMUL este vital preocupat de viitor prin însuşi spiritul său. Construcţia societăţii socialiste se desfăşoară într-un sens determinat de existenţa unei perspective limpezi asupra obiectivelor urmărite, iar realizarea acestora se înfăptuieşte conştient şi are un caracter programatic, fiind călăuzită de principiile concepţiei revoluţionare materialist-dialectice despre lume şi viaţă, ale cărei adevăruri generale sînt aplicate în mod creator la condiţiile şi realităţile istorice şi naţionale proprii fiecărei ţări.

Experienţa de peste patru decenii a construcţiei socialismului în România pune cu putere în lumină însemnătatea politicii partidului nostru. Într-o perioadă de timp scurtă, societatea românească a străbătut etape şi experienţe istorice care au transformat-o profund şi radical, azi întreg poporul fiind angajat pe calea făuririi cu succes a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi a creării condiţiilor pentru înaintarea spre comunism. Stabilind orientările, direcţiile şi obiectivele înfăptuirii socialismului şi comunismului în România, concepţia promovată de secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, are la bază existenţa unei perspective clare asupra viitorului naţiunii noastre, materializată în planurile şi programele de dezvoltare a ţării.

Întregul proces de edificare a socialismului în România, îndeosebi în ultimele două decenii, este marcat de grija pentru viitor şi pentru înnoirile revoluţionare. „Totdeauna, în toată perioada construcţiei socialiste, şi, mai cu seamă, în ultimii 20 de ani — arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu — am pornit de la faptul că trebuie să avem permanent în vedere uriaşele schimbări care au avut loc atît în patria noastră, cît şi pe plan internaţional, noile cuceriri ale ştiinţei şi ale cunoaşterii umane în general, să ţinem permanent seama atît de propria noastră experienţă, cît şi de experienţele altor ţări şi popoare, dar să respingem orice şabloane, orice copiere sau transpunere mecanică a unor forme şi metode de organizare, a unor forme care nu mai corespund sau nu corespund realităţilor din patria noastră. Am considerat şi considerăm că pentru a fi cu adevărat revoluţionari trebuie să avem o atitudine fermă împotriva dogmatismului, a tot ce e vechi şi perimat şi să promovăm larg noul, spiritul revoluţionar de înnoire în toate domeniile de activitate".

Permanenţa spiritului revoluţionar, lupta pentru nou şi preocuparea pentru viitor se concretizează în angajarea întregului nostru popor în vasta activitate de realizare a obiectivelor celui de al 8-lea plan cincinal 1986—1990 şi a programelor de dezvoltare în perspectivă, pînă în anul 2000, a istoricelor hotărîri ale Congresului al XIII-lea al partidului. Transpunînd în realitate prevederile Programului de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi de înaintare a României spre comunism, naţiunea noastră socialistă acţionează pentru înfăptuirea neabătută a sarcinilor fundamentale prevăzute pentru cincinalul în care ne aflăm — trecerea patriei noastre la stadiul de ţară socialistă mediu dezvoltată, asigurarea modernizării şi dezvoltării intensive a tuturor sectoarelor şi domeniilor de activitate, pe baza celor mai noi cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii, ale cunoaşterii umane. Această orientare către nou, specifică etapei actuale de dezvoltare a ţării şi determinată de grija pentru viitor, se manifestă plenar în cadrul noii revoluţii tehnico-ştiinţifice şi a noii revoluţii agrare, expresii caracteristice ale concepţiei revoluţionare a partidului nostru. A făuri în mod conştient viitorul reprezintă însăşi esenţa orînduirii socialiste. Experienţa istorică a construcţiei socialiste în ţara noastră constituie, prin uriaşele transformări care au avut loc, prin realizările măreţe de pînă acum, baza cea mai trainică a înfăptuirii cu succes a obiectivelor ce prefigurează imaginea luminoasă a României de mîine.

„România literară"

■ 25 MARTIE 1987. LA PLENARA COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Timp de epopee

Ne este astăzi ţara un timp fertil în toate,
În care ne cuprindem asemenea şi noi,
Un timp de epopee născut să plămădească
Noi fapte minunate şi ne-nfricaţi eroi.

Şi fiecare treaptă din anii noi ai ţării
E-un gînd senin de pace în lume cunoscut
Prin glasul celui care cu-naltă demnitate
Din pace şi lumină vieţii-i face scut.

Pe fiecare treaptă din treptele de soare
Pe care către piscuri cu sete le-am urcat,
Se află o lumină din inima acelui
Ce-n fruntea României stă brav şi demn bărbat.

Prin el, călit în lupte şi luptei dînd temeiuri
Spre-ncununarea ţării cu-al biruinţei nimb,
A găsuit partidul chemarea-nflăcărată
De-a făuri prin muncă un nou şi trainic timp.

Sărbătoreşte ţara o vîrstă a-mplinirii
Şi inimilor noastre le dăruie tării,
Căci anii noi, în care am înălţat columne,
Sînt anii de izbîndă ai scumpei Românii.

Viorel Cozma

Biblioteca județeană

România literară

Director : **George Ivaşcu**, Redactor şef adjunct: **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Pentru viitorul paşnic al întregii lumi

EVOCATĂ în aspectele ei esenţiale, în Cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Adunarea Solemnă consacrată aniversării Uniunii Tineretului Comunist şi Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România, problematica lumii contemporane constituie un tablou în tonalităţi grave, dar, în acelaşi timp, impregnat de o puternică încredere în viitor, solid întemeiată pe coroborarea datelor realităţii cu posibilităţile de a le potenta sau corecta.

Concepţia politică stînd la baza unei asemenea imagini şi-a aflat şi continuă să-şi afle importante confirmări în practica existenţei sociale. Realizările obţinute de poporul nostru în efortul de construcţie socialistă şi comunistă a patriei, împreună cu demersul internaţional al României, purtînd amprenta strălucită a gîndirii tovarăşului Nicolae Ceauşescu, au adus ţării un înalt prestigiu internaţional, semnificativ pus în evidenţă de ecourile recentelor vizite întreprinse de şeful statului român în ţări din Asia ca şi în interesul cu care este aşteptată noua solie românească la nivel înalt în ţări din Africa.

Definind ca problemă fundamentală a epocii contemporane oprirea cursei înarmărilor, trecerea la dezarmarea nucleară, la eliminarea completă a armelor nucleare, la reducerea, sub un strict control internaţional, a armamentelor convenţionale, asigurarea unei păci trainice, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat că România se pronunţă ferm împotriva armelor nucleare şi susţine programul prezentat de Uniunea Sovietică privind eliminarea rachetelor nucleare pînă în anul 2000.

Încrederea în posibilitatea dezarmării, în perspectivele asigurării păcii este, pentru noi, o expresie a încrederii în capacitatea maselor populare, a tuturor forţelor progresiste, democratice, iubitoare de pace ca, unite, să determine luarea de măsuri în acest sens, să contribuie la găsirea modalităţilor de înţelegere şi colaborare pentru ca aceste măsuri să fie reale, operante. Şi dacă această posibilitate există pentru pacea planetară, cu atît mai mult există ea pentru pacea continentului pe care trăim. În concepţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, toate popoarele Europei trebuie să acţioneze ferm şi să contribuie la realizarea în cel mai scurt timp a unui acord între U.R.S.S. şi S.U.A. în problema rachetelor cu rază medie.

De altfel, nu există problemă litigioasă cît de cît complexă care să nu necesite o soluţionare cu o cît mai largă contribuţie internaţională. Această aserţiune fundamentală a concepţiei de politică internaţională a conducătorului partidului şi statului nostru şi-a găsit din nou expresia în Cuvîntarea rostită la aniversarea organizaţiei noastre de tineret : „Problemele complexe şi deosebit de grave — politice, militare, economice — realizarea dezarmării şi asigurarea păcii impun participarea activă la soluţionarea acestora a tuturor statelor, indiferent de mărime sau de orînduire socială" — a arătat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, menţionînd că „un rol deosebit revine ţărilor mici şi mijlocii, ţărilor în curs de dezvoltare, ţărilor nealiniate".

Întreaga omenire, toate generaţiile care o alcătuiesc şi mai cu seamă tineretul trebuie să acţioneze în strînsă unitate — firească prin nevoia comună de a trăi în pace pentru a putea asigura continuitatea şi propăşirea civilizaţiei, a vieţii însăşi pe Pămînt —, astfel încît să determine înlăturarea pericolului de război nuclear şi reintrarea resurselor de producţie şi consum, ca şi a celor de creativitate umană, pe făgaşul lor firesc, de făurire a bunăstării materiale şi spirituale a întregii lumi. „Deşi situaţia mondială este gravă, — a arătat tovarăşul Nicolae Ceauşescu — avem convingerea că, acţionînd unite popoarele de pretutindeni, forţele realiste — în rîndul cărora tineretul ocupă un loc deosebit de important — pot să determine o schimbare a cursului evenimentelor, pot să asigure triumful raţiunii, să impună dezarmarea, să asigure pacea, realizarea unei lumi mai bune, conlucrarea egală între toate popoarele, între toate naţiunile".

Subliniind această misiune nobilă atribuită omenirii, vlăstarelor ei tinere, în apărarea propriilor interese de viaţă şi dezvoltare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat din nou cît de important este să se treacă în sfîrşit de la vorbe la fapte, de la declaraţii la acţiuni concrete în direcţia reducerii armamentelor, şi convertirii resurselor astfel economisite înspre soluţionarea problemelor sociale grave din diferite ţări, ajutorarea celor în curs de dezvoltare. De maximă importanţă este, în concepţia conducătorului naţiunii noastre, soluţionarea paşnică, prin tratative, a tuturor problemelor litigioase dintre state, stingerea imediată a tuturor focarelor de conflict, renunţarea la politica de forţă, de asuprire, de discriminare şi dezbinare : „Considerăm — a spus preşedintele României — că asigurarea deplinei egalităţi în drepturi, respectul independenţei şi suveranităţii, neamestecul în treburile interne, renunţarea la forţă şi la ameninţarea cu forţa reprezintă astăzi o necesitate vitală pentru o politică de pace, de colaborare, pentru însuşi viitorul paşnic al întregii lumi".

Cronicar

Viaţa literară

Zilele Bibliotecii „N. Iorga"

● **Zilele Bibliotecii „N. Iorga"**, organizate de instituţia cu acelaşi nume din Ploieşti între 16 şi 22 martie, au cuprins o serie de manifestări culturale şi literare dintre care menţionăm : conferinţele prezentate de **Angela Popescu-Brediceni** (director al Bibliotecii Centrale de Stat), **Gabriel Strempel** (director adjunct al Bibliotecii Academiei R.S.R.), **Dan Grigorescu** — în ziua de 16 martie, întîlnirea cu **Ion Brad** şi **Valeriu Râpeanu** (19 martie), simpozionul consacrat umorului în literatura română, la care au participat **Valeriu Râpeanu, Mircea Iorgulescu** şi **Mircea Ionescu-Quintus** (20 martie), precum şi întîlnirea cu **Dumitru Almaş** (22 martie).

La secţia de dramaturgie

● În ziua de 4 martie a.c. s-a audiat la cercul de lectură al Secţiei de dramaturgie, în lectura autorului, piesa „Mărunţii bluzaţi ai micului Bizanţ" de **Pia Olaru.** La discuţii au luat parte **Claudiu Cristescu, Horia Deleanu, Valeria Ducea, Florina Nicolau, Radu Anton Roman, Petre Ştefănescu** (de la C.C.E.S.), **Ion Zamfirescu** şi în final **Paul Everac,** secretarul secţiei.

Prezenţe feminine în creaţia contemporană

● Muzeul Literaturii Române a organizat, în cadrul ciclului „Interferenţa artelor", o manifestare literar-artistică propunîndu-şi să sublinieze prezenţa creaţiei feminine în contextul culturii contemporane.

Au participat : **Daniela Crăsnaru, Felicia Donceanu, Ilinca Dumitrescu, Florica Hociung, Ioana Ieronim, Irina Odăgescu Ţuţuianu, Doina Uricariu** şi **Violeta Zamfirescu.**

„Caiete critice"

■ Numărul 1—2/1986 al „Caietelor critice" se opreşte asupra unui concept aflat la ordinea zilei: **Postmodernismul.** Bogat şi variat, sumarul numărului se plasează la un remarcabil nivel intelectual, oferind repere temeinice pentru deschideri viitoare, în mai multe planuri : al esteticii generale şi al teoriei literaturii, al comparatismului, al omologiei artelor, al instrumentarului criticii şi istoriei literare, al creaţiei efective.

Sînt trei secţiuni în numărul „Caietelor critice". Cea dintîi şi cea mai amplă se intitulează **Un model teoretic : Repere, premize...** şi desface în evantai temele discuţiei despre **postmodernism.** Primele trei articole procedează la o circumscriere a problematicii date : Eugen Simion vorbeşte, în textul inaugural, despre **Un concept care îşi caută sensurile,** schiţînd conexiuni între contururile europene ale postmodernismului şi experienţele literare autohtone, Ovid S. Crohmălniceanu vede în literatura mai nouă o distanţare polemică faţă de „vasta plictiseală" a „pseudo-avangardei formaliste" **(Postmodernism ; Ce se spune şi ce nu),** iar Livius Ciocârlie lansează **Presupuneri despre postmodernism,** cu sentimentul (declarat) al participării „la efortul unei epoci de a se autodefini". În continuare, un text de Breon Mitchell (profesor la Bloomington şi preşedinte al Asociaţiei americane a traducătorilor de literatură) cîntăreşte trăsăturile operei a doi mari scriitori de tranziţie, Joyce şi Beckett. Într-o binevenită serie de eseuri, arhitectul Ion Lucăcel **(Despre postmodern în arhitectură),** compozitorul Ştefan Niculescu **(Un nou „spirit al timpului" în muzică),** criticii de artă Andrei Pleşu **(Inevitabilul post-modernism)** şi Magda Cârneci **(Spaţiul imaginii)** aduc în discuţie situaţia respectivelor domenii culturale, pornind de la premisa că „A fi contemporan înseamnă, la această oră, a fi post-modern" (A. Pleşu) şi de la observaţia că „asistăm la o ciudată «democraţie estetică»" (M. Cârneci). Despre **Poeţii pereche** scrie Nicolae Manolescu, propunînd ipoteza coexistenţei în toate epocile literare a două tipuri : „modernistul şi avangardistul". Eseul lui Ştefan Stoenescu **(În zona tranziţiilor reversibile : post-modernismul ca transvaluare şi feedback)** urmăreşte în etape meticulos argumentate un traseu explicativ, de la teoria anglo-americană a post-modernismului la literatura română contemporană. Tot în orizontul comparatismului se situează articolul Getei Dumitriu, analiză la **Experimentul postmodern în ficţiunea americană** (în special la William Gass, John Barth, Thomas Pynchon şi Donald Barthelme), al Mihaelei Simion Constantinescu **(„Opera plutitoare"),** aproximare a „formei romanului postmodernist" pe exemplul lui Barth, precum şi eseurile de prezentare panoramică a dezbaterii americane şi europene asupra conceptului, semnate de Monica Spiridon **(Mitul ieşirii din criză),** Dan Ion Nasta **(Jocuri de limbaj şi legitimări în perspectiva postmodernismului)** şi Mircea Mihăeş **(Mai-multca modernismul).** Văzînd — în continuare — în postmodernism un „monstru conceptual", Ioan Buduca se întreabă : **Undă sau corpuscul ?,** în timp ce Radu G. Ţeposu descrie postmodernismul ca pe **Un romantism întors** şi îi face un portret sintetic. Cu privire la căutările poeziei, Mircea Cărtărescu rosteşte **Cuvinte împotriva maşinii de scris,** cu convingerea că postmodernismul este „nu [...] un concept, ci o necesitate reală", iar Călin Vlasie consideră că „Post-modernismul este un **psiheism",** tatonare a unui „psihic nou". Despre **Postmodernismul prozei : Ora de dezvăţare** scrie Vasile Andru, rezumînd (în linia altor eseuri ale sale) treptele „dezvăţării de convenţional" în literatura ultimei perioade. În sfîrşit, Ion Bogdan Lefter propune cîteva **Secvenţe despre scrierea unui „roman de idei",** plasînd postmodernismul în şirul conceptelor istoriei literare româneşti.

Secţiunea a doua a numărului „Caietelor critice" cuprinde două interviuri, cu Ştefan Aug. Doinaş şi Marin Sorescu, desfăşurate între constatarea că „Este la modă «postmodernismul»" (Sorescu) şi credinţa că „Postmodernismul nu mai e, de cîteva decenii, o simplă modă, ci reprezintă ceva esenţial în cultura noastră, şi a Europei" (Doinaş).

Iar secţiunea a treia, intitulată **Document. Un dosar al postmodernismului,** oferă în versiuni româneşti cîteva texte esenţiale ale teoriei postmoderniste din ultimele decenii : **Literatura Reinnoirii : Ficţiunea postmodernistă** de John Barth, **Mitul apariţiei postmodernismul** de Gerald Graff, **Răspuns la întrebarea : Ce este postmodernismul?** de Jean-François Lyotard (cu o prezentare de Mihai Dinu Gheorghiu), postfaţa lui Ihab Hassan la ediţia a doua a cărţii sale **Sfîşierea lui Orfeu** şi meditaţiile lui Guy Scarpetta (în dialog cu Carl E. Schorske) asupra „şcolii vieneze" (în prezentarea Adrianei Babeţi).

Un număr — aşadar — dens şi incitant, propunînd o dezbatere culturală de incontestabilă actualitate.

R.V.

Evocare A. E. Baconsky

● Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Muzeul Literaturii Române au organizat, în cadrul „Rotondei 13", o evocare consacrată scriitorului A. E. Baconsky.

Au participat : **D. R. Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Mircea Braga, Victor Felea, Aurel Gurghianu, Platon Pardău, Aurel Rău, Petre Stoica, Mircea Tomuş** şi **Ion Ţugui.**

În încheiere, s-a prezentat un recital de poezie din creaţia scriitorului omagiat, în interpretarea actorilor **Elena Bog, George Paul Avram** şi **Florin Zamfirescu.**

Manifestarea a fost condusă de **Nicolae Ciobanu,** directorul Muzeului Literaturii Române.

Studio de poezie

● La Clubul „Siderurgistul" din Hunedoara, în cadrul amplei manifestări „Hunedoara — permanenţă şi devenire", a avut loc un „Studio de poezie".

Au citit din lucrările lor cu acest prilej scriitorii : **Neculai Chirica, Traian Dinorel Stănciulescu, Mariana Pîndaru, Ioan Marchitan, Victor Isac, Dumitru Tuhuţ, Eugen Evu, Andrei Caucar, Daniel Marian, Virgiliu Vera, Ţiberiu Mariş, Dumitru Burduja, Lucian Mureşan, Stejărel Ionescu, Letiţia Gavrilă, Stelian Dena, Ioana Precup, Cornelia Madaş** şi **Valeriu Bârgău.**

A fost prezentat filmul „Pricoliţa pădurenească" de **Adrian Enciu.**

„Valorificarea moştenirii literare"

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat, la căminul cultural din comuna Chişineu-Criş, un simpozion cu tema „Valorificarea moştenirii literare".

Au luat cuvîntul, subliniind cele mai valoroase contribuţii la realizarea unor cărţi de excepţie în această zonă a ţării : **Ion Marin Almăjan, Eugen Dorcescu, Florin Bănescu, Ilie Măduţa, Marius Munteanu, Ion Neaţă, Alexandru Ruja, Gheorghe Schwartz.**

A urmat o şezătoare literară la care şi-au adus contribuţia scriitorii invitaţi.

Caragiale din perspectiva zilelor noastre

● Cu prilejul împlinirii a 135 de ani de la nasterea lui I.L. Caragiale, Muzeul Literaturii Române a organizat, în colaborare cu „Cercul profesorilor de limba şi literatura română" din sectorul III al Capitalei, un simpozion sub genericul „Sensurile contemporane ale autorului «Scrisorii pierdute»".

Au luat cuvîntul **Ştefan Cazimir, Nicolae Ciobanu,** directorul Muzeului, **Alexandru George, Ileana Ene** şi **Jean Georgescu.**

În încheierea manifestării au fost audiate secvenţe din piesele lui Caragiale — din fonoteca de aur a radioteleviziunii, în prezentarea lui **Radu Bagdazar.**

Cenaclu

● Cenaclul literar „Liviu Rebreanu" din Piteşti a organizat un medalion literar dedicat dramaturgului **Corneliu Marcu.**

Au vorbit **Dorel Ştefănescu,** directorul Palatului Culturii, **Dumitru Anghel, Cornelia Alecu, Ludmila Ghiţescu.** Au interpretat secvenţe din piesele autorului actorii **Focşa Ion, Dem. Nicolescu, Mihai Lungeanu.**

Simpozion

● La Salonul literar din Piaţa Libertăţii nr. 3 din Timişoara s-a desfăşurat un simpozion dedicat lui Mihai Eminescu. Au luat cuvîntul : **Mircea Şerbănescu, Alexandru Jebeleanu,** prof. univ. dr. **Virgil Vintilescu.** Au fost audiate înregistrări din fonoteca de aur a Bibliotecii judeţene Timiş.

SEMNAL

● **I.L. Caragiale — CĂNUŢĂ, OM SUCIT.** Selecţie din nuvele şi schiţe în colecţia „Biblioteca pentru toţi copiii". **(Editura Ion Creangă, 168 p., 10,50 lei).**

● **Liviu Rebreanu — RĂSCOALA.** Ediţie îngrijită, tabel cronologic şi referinţe critice de Ioan Vultur. **(Editura Facla, 512 p., 26 lei).**

● **Alice Călugăru — SCRIERI.** O primă încercare de a strînge într-un singur volum versurile şi proza publicate de autoare ; ediţie îngrijită, prefaţă, note, comentarii şi bibliografie de Pavel Ţugui; traducerea romanului **Tunica verde** (1924) din limba franceză de Virgil Tiberiu Spânu. **(Editura Minerva, 374 p., 18,50 lei).**

● **Horia Zilieru — DOAMNA MEA, ETERNITATEA** — Volum de versuri. **(Editura Junimea, 100 p., 12,50 lei).**

● **Corneliu Leu — FAPTELE DE ARME ALE UNOR CIVILI SAU CE ÎNSEAMNĂ SECOLUL RĂZBOAIELOR MONDIALE SAU CE ÎNSEAMNĂ PUTEREA.** Volumul întîi. **(Editura Albatros, 238 p., 21 lei).**

● **Dinu Săraru — ADEVĂRURI DE TOATĂ ZIUA.** Volum de publicistică **(Editura Eminescu, 168 p., 8 lei).**

● **Ionel Brandabur — UN STUDENT DE ALTĂDATĂ.** Roman. **(Editura Junimea, 144 p., 7,50 lei).**

● **Solomon Marcus — ARTĂ ŞI ŞTIINŢĂ.** Eseuri. **(Editura Eminescu, 336 p., 19,50 lei).**

● **Sina Dănciulescu — POETICA MINULESCIANĂ.** Interpretări critice. **(Editura Scrisul Românesc, 176 p., 8,25 lei).**

● **Victor Vântu — ZECE PORŢI CHINEZEŞTI.** Jurnal de călătorie. **(Editura Albatros, 384 p., 19 lei).**

● **Mihail Şolohov — DONUL LINIŞTIT.** Ediţie în colecţia „Romanul secolului XX" ; traducere de Cezar Petrescu şi Andrei Ivanovschi. **(Editura Univers, 416 + 416 + 448 + 496 p., 106 lei.)**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

Revista revistelor

Asumarea istoriei

UN elogiu se cuvine dintotdeauna tineretii. Un simbol al ei de primăvară, echinocțiul, i-a tutelat însuși momentul aniversar — împlinirea a 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist și a 30 de ani de la înființarea Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România. Sub semnele echinocțiului a avut loc Adunarea Solemnă prilejuită de acest eveniment, adunare în cadrul căreia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a rostit o cuvîntare care se constituie într-un adevărat îndreptar al luptei și muncii tineretii revoluționare. Primăvara și tinerețea, așadar, într-o strînsă și indisolubilă legătură, tinerețea și patria într-o strînsă și vie reprezentare a realității, tinerețea ca o mărturisire de fapt și de drept a tuturor generațiilor. Pentru că în seama și pe seama ei s-au zămislit și se zămislesc toate speranțele și idealurile unui întreg popor, de la ea și în virtutea marilor ei disponibilități emană starea de conștiință vie și permanentă a existenței unei întregi țări, pentru ea și cel mai adesea prin însuși exemplul ei a putut triumfa rațiunea luptei, a dăruirii și abnegației ; pentru ea și în relieful tuturor treptelor devenirii și edificării noastre istorice s-a înălțat mereu și drumul culturii și artei, al muncii și creației în sfera cărora s-a produs și se produce una din cele mai expresive și mai cuprinzătoare sinteze ale ideii de patrie și popor.

Ne imaginăm eroii neamului cu precădere tineri și ei chiar astfel și sînt, tineri rămași în seama tinereții faptelor și evenimentelor cărora le-au dat viață, tineri purtători de gînduri și idei care alcătuiesc însăși confluența în timp a generațiilor. Afluesc dinspre ei mari energii de spirit, munții se fac parcă mai înalți și mai limpezi cînd se înconjoară de tineri, viața se umple de o fermecătoare și amplă dorință de desăvîrșire. În toate momentele cruciale ale istoriei, poporul și-a exemplificat în chip strălucit vocația luptei pentru apărarea ființei sale și a țării, dar și-a exemplificat și vocația de a miza pe tineri. Dacă ochii și mîinile sale au atins și ating viitorul, aceasta se datorează în bună măsură și faptului că, în știința și înțelepciunea sa, el a cuprins și ideea de tinerețe, iar din creșterea și călăuzirea tinerilor și-a făcut o adevărată tablă de norme și valori care țintesc o exemplară condiție morală, o exemplară omenie, un exemplar mod de a fi. Regăsim aceasta ca pe un cod etic în cîntecele populare, în balade și legende, în basme, după cum tot aici regăsim și faptele care le valorează și le relevă ca pe o zestre ce se moștenește neîncetat. În seama și pe seama tinerilor au crescut și cresc virtuțile luptei, ale muncii și creației întregii țări, pentru ei viitorul s-a putut asemăna cu o stea a speranței. Dar ei înșiși întruchipează acest viitor, ei au fost și rămîn ca o chemare a piscurilor și orizonturilor înalte.

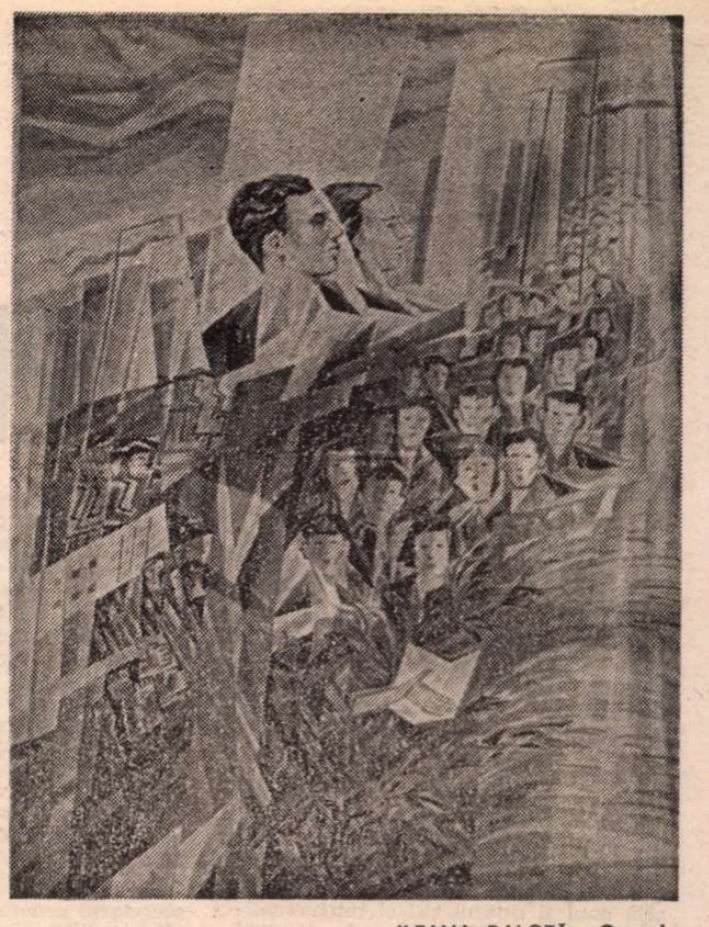
Acesta este de fapt și sentimentul pe care un eveniment aniversar cum este împlinirea a 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist și a 30 de ani de la înființarea Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România ni l-a prilejuit odată mai mult, făcîndu-ne cu emoție părtași la cauze și adevăruri care au marcat intens întreaga fizionomie a istoriei noastre. Cuvîntarea secretarului general al partidului, rostită în cadrul Adunării Solemne organizate cu prilejul acestui memorabil eveniment din viața tinerei generații, rămîne ca un elocvent și edificator document în acest sens. „În istoria îndelungată și glorioasă, de mai bine de două milenii, a poporului nostru — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu au existat momente mai importante în care tineretul să nu-și fi adus contribuția și jertfa sa pentru formarea poporului și a națiunii române, pentru realizarea Unirii și apoi a statului național unitar român".

De la participarea la istorie, la asumarea și făurirea acesteia, în consens cu legitățile progresului și civilizației, ale luptei — iată saltul enorm de la biografia ideii de tinerețe la aceea de organizație politică, revoluționară, iată traiectul care, odată cu crearea Uniunii Tineretului Comunist, înseamnă și crearea unui nou orizont de conștiință politică și patriotică, înseamnă ridicarea la o nouă altitudine și cuprinderea sub semnul unei noi identități — aceea de utecist — a însăși ideii de tînăr. La numai un an după actul făuritor al Partidului Comunist Român se înființa Uniunea Tineretului Comunist, și aceasta poate spune totul despre sensul politic și moral al investiției pe care de la bun început partidul a realizat-o în rîndurile tineretului, despre politica pe care în mod programatic avea să o ducă și să se îngrijească în chip deosebit de creșterea, formarea și educarea tinerelor generații.

CONGRESUL al IX-lea al partidului rămîne și în acest domeniu ca un eveniment inaugural. Tradiții înaintate ale luptei și muncii tineretului s-au reconfirmat atunci într-o perspectivă nouă, grandioasă. Dintr-o stea a speranței, viitorul a devenit o stea a împlinirii. În economie, în învățămînt, în știință și cultură, pe marile magistrale ale progresului și civilizației, la altitudinea celor mai înalte ctitorii ale unei epoci cu nume de destin. S-a întemeiat de atunci nu numai o nouă geografie economică și socială a patriei, ci și o geografie a unei noi spiritualități, a unei noi democrații. Ființează în toate acea tinerețe eroică și cutezătoare care e a construcției, a mersului înainte, a gîndirii și inspirației creatoare dar, mai înainte și mai înainte de toate, este a unei mari și înflăcărate iubiri. Pentru că, indisolubil legat de mintea și inima tinerelor generații, de întreg drumul deschis în fața a milioane și milioane de tineri, spre prestigiul și marea forță de înrîurire a organizației lor revoluționare, rămîne un fapt de istorie cu semnificații aparte. El se referă la anii cînd în rîndurile și în conducerea Uniunii Tineretului Comunist a activat, afirmîndu-și strălucite calități de conducător, cel căruia, mai tîrziu, partidul și poporul aveau să-i încredințeze cîrmele destinului național. A mărturisit în cîteva rînduri aceasta, a mărturisit-o și la Adunarea Solemnă prilejuită de recentul eveniment aniversar, a mărturisit-o de fapt și o mărturisește prin întreaga operă teoretică și practică închinată făuririi socialismului și comunismului pe pămîntul românesc. Tezele înscrise în Programul partidului și conform cărora tineretul reprezintă viitorul însuși al națiunii, o importantă forță a progresului material și spiritual, o forță înaintată a luptei pentru pace și înțelegere între popoare, îi aparțin și formează, dimpreună cu alte principii și direcții ale formării și afirmării unei conștiințe noi, înaintate, unul dintre acele tezaure ale gîndirii și acțiunii revoluționare din care Uniunea Tineretului Comunist se inspiră și își călăuzește toate eforturile. Ea fiind aceea care primește mereu noi și noi promoții de tineri, îi ia de la țărmul celei mai fragede și mai sensibile vîrste și îi conduce spre țărmul vîrstei mature. Se aseamănă de aceea cu o școală și chiar o școală este, cu deosebire doar că în cuprinderea ei, cît țara, se ucenicește febril și se învață, cu știință și pasiune, viitorul.

TRADIȚII înaintate, făurite în anii luptei pentru edificarea societății socialiste, tradiții care vin în completarea celor făurite pe cîmpul de luptă pentru apărarea și salvgardarea ființei neamului, pentru cucerirea libertății și independenței, tradiții care merg și mai adînc, mai departe, spre rădăcinile inimii și cugetului nostru național, tradiții care alcătuiesc emblema unei vîrste — pe aceea a tinereții și nu numai a ei — însoțesc, cu ecourile, cu semnificațiile și întrepătrunderile lor și orizontul culturii și artei, al creației în sfera căreia, ziceam, s-a produs și se produce și una dintre cele mai expresive și mai cuprinzătoare sinteze ale ideii de patrie și popor. Istoria a mers mînă în mînă cu creația, cu literatura și arta, cu știința, în sensul cel mai larg și mai explicit al luptei care și pe acest plan a însemnat tot atîtea frămîntări și uneori chiar sacrificii, dăruire totală pentru cauze și scopuri înalte. Pe eroi, pe toți marii eroi ai neamului ni-i reprezentăm prin faptele, prin evenimentele și idealurile cărora li s-au dedicat și ni-i reprezentăm deobicei tineri, le cinstim adică acea tinerețe pe care ne-au lăsat-o nouă moștenire și pe care noi, mai departe, sîntem datori să o lăsăm viitorului. De unde venim, cine sîntem, încotro ne îndreptăm ? — aceasta poate fi, întreită, întrebarea la care răspundem muncind și inspirîndu-ne toată viața. Rămînînd ca în partea aceea de soare — cea a tinereții — și la echinocțiul de primăvară pe care ea și l-a sărbătorit, să ne gîndim că în chipul de azi al celor tineri stă chipul de conștiință și putere nouă, exemplificatoare, al acelui om nou care își duce patria pe culmi și mai noi, mai departe, trimițînd de acolo o undă vie de raze spre tot ce l-a premers și a lucrat asiduu pentru el, străbătînd experiențe în bună măsură necunoscute. Și întemeind, chiar și prin aceasta, încă o tradiție, aceea prin care tinerețea este nu numai eroică și cutezătoare ci și reflexivă, gîndind și proiectînd în spațiul drepturilor și îndatoririlor sale fundamentale patria fără de graiul și sufletul căreia noi nici n-am fi putut exista.

A. I. Zăinescu



ILEANA BALOTĂ : **Omagiu**
(Din **Expoziția națională de artă plastică a tineretului dedicată aniversării a 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist și a 30 de ani de la înființarea Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România).**

TEMELIA TINEREȚII

● *UN tînăr va reprezenta întotdeauna un om al viitorului. Iar el se poate numi cu adevărat al viitorului atunci cînd învinge orice opreliște. Prin pricepere și tenacitate, prin ardere, dar și prin sensibilitate și frumusețe morală. S-a spus nu o dată despre noile generații că ele trebuie pregătite să-și comunice idealurile, dar în același timp ele au obligația să se străduiască să le împlinească într-un sens unic și fundamental : înflorirea materială și spirituală a țării, creșterea continuă a gradului de bunăstare a poporului, afirmarea tot mai puternică a națiunii noastre în rîndul națiunilor libere.*

Cîți dintre tinerii noștri nu au demonstrat lumii întregi că orice lucru, orice gest, oricît de mic și de neînsemnat în aparență, poate dobîndi o valoare de excepție prin trăinicia lui ! Sau că rezultatele excepționale pot fi la îndemîna oricui !

Poate că fără pasiune, fără responsabilitate, n-am putea înțelege în adevărata lor lumină toate aceste minunate exemple dăruite de ei. Conștienți de faptul că au obligația de a exclude întîmplătorul din propriul lor destin și de a urma în mod conștient calea potrivită de ei înșiși, acești fii ai adevărului, cum au fost denumiți, uneori, tinerii acestei țări, reprezintă nu numai o temelie trainică și fermecătoare a lumii viitorului, dar și una dintre cele mai sigure.

Ei, batalioane de tineri, cu necrezuta lor putere, aduc imense speranțe și făgăduieli. Vîrsta lor sintetizează vigorile unei dezvoltări morale fără sincope în educația comunistă.

Crescuți în spiritul acelorași drepturi și îndatoriri, marea lor familie pune bazele unei puternice solidarități. Ei au înțeles și au cunoscut un lucru fundamental : ca să aperi și să înalți ceva trebuie ca lucrul acesta să-l vezi, să-l respiri, să-l simți întrupat în propria ta ființă, să-l trăiești prin întreaga ta sensibilitate.

Și iarăși, s-a afirmat nu o dată, că ei sînt prezenți într-o participare impresionantă nu numai numeric dar și prin entuziasmul lor. Cronica faptelor cotidiene reliefează pe zi ce trece tot mai multe exemple strălucite de devotament și eroism legendar al tinerilor de o neasemuită forță. Au învățat de-a lungul vîrstei lor celei mai expresive că un gest omenesc își poate dobîndi suprema lui valoare doar atunci cînd este închinat măreției și demnității patriei. Însăși pregătirea lor este în deplină consonanță cu nevoile patriei noastre socialiste și, să nu uităm, cu cele mai frumoase tradiții românești.

Și, nu o dată, sînt capabili de atitudini eroice, de gesturi eroice. Ei înțeleg eroismul ca un gest de înaltă răspundere față de sine și față de cei din jur, ca atribut, dar și ca îndatorire esențială care nu o dată onorează cel mai bine un destin tînăr.

De cîte ori nu i-am întîlnit demonstrînd energie și un optimism fără egal ; arătînd curaj în cuvinte urmat de curajul faptelor ; dobîndind sentimentul că aparțin unei colectivități cu aceleași convingeri și aspirații, că fiecare poartă în parte răspunderea pentru destinul celorlalți, al poporului întreg, pentru însuși destinul țării. Cei pe care i-am întîlnit nu o dată știau clar, de la o anumită vîrstă, ce vor să devină. Iar liantul care-i unea pe toți era pasiunea, încrederea în viitor, în Programul Partidului Comunist Român, dragostea nețărmurită față de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Fiecare tînăr va cunoaște la timpul său mitul meșterului de pe Argeș. Acel mit care a pornit demult din istorie și pe care și l-au însușit atîtea alte generații înaintea lor : că nimic durabil nu se creează fără a așeza la temelia zidirii partea cea mai bună din noi înșine.

Areta Șandru

TINERII ÎN RITMUL ÎNALT AL ȚĂRII

ACOLO, în clocotul producției, la planșetele de desen, în amfiteatrele învățăturii, pe frontul strîngerii recoltei, pe marile șantiere ale construcției și reconstrucției se află ei, tinerii, respectînd disciplina de plan și muncitorească, investigînd nou în toate ungherele și tainițele lui, străduindu-se să învingă — și cel mai adesea reușind — tot ce-i vechi și perimat, învățînd și iar învățînd, muncind și învățînd, străbătînd zone ale tehnicii, culturii, social-umanului pînă mai ieri necercetate îndeajuns ; ei, tinerii, reprezintă, parcă, ritmul înalt în care țara merge mereu înainte. Așadar, acolo se află tînărul detașament al clasei noastre muncitoare. Acolo se află noul și tînărul val al intelectualității. Acolo se află esplanada cu elevi și studenți minunați. Acolo viguroasele batalioane de tineri soldați. Acolo se află tinerii țărani, oamenii statornici ai pămîntului. Sînt tinerii crescuți și educați în anii socialismului. Încît, chiar nu mai surprinde pe nimeni, atunci cînd intră într-o fabrică, într-o instituție, într-o colectivitate umană, să constate prezența majoritară a tinerilor.

Firește, nu poți face abstracție de pregătirea, în general bună, a tinerilor de azi. Firește, nu poți face abstracție nici de puterea lor de dăruire, de judecata ascuțită, percutantă, înnoitoare. Nu poți face abstracție nici de celelalte apanaje ale vîrstei tinere, de însăși tinerețea, exuberanța și pofta de viață, atît de specifice lor. Literalmente îi vezi întreținînd atmosfera din jurul lor, electrizînd-o, înnobilînd-o cu tinerească lor ținută. Ritmul înalt în care progresează țara este unul nemaiîntîlnit în istoria acestui popor. Tinerii au intuit acest ritm. Ei înșiși constituie forța și vigoarea acestui ritm. Iată de ce tinerii trebuie priviți în tot ce au ei mai bun, mai înălțător și mai uman dar, mai ales, trebuie priviți în frumoasa lor devenire, în adevărata lor ascensiune.

Aceste gînduri ne-au venit în minte la marea sărbătoare a tinerimii române : aniversarea a 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist și a 30 de ani de la înființarea Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România. Marele eveniment a prilejuit, după cum era de așteptat, un emoționant moment, de referință în viața și activitatea celor două organizații de tineret și ale tineretului. În prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, exprimînd unitatea de neclintit a tinerei generații în jurul partidului, al secretarului său general, sîmbătă, 21 martie a.c., a avut loc Adunarea Solemnă cu prilejul celor două jubilee, împrejurare în care tinerii muncitori, țărani, intelectuali, militari, elevi, studenți, prezenți la propria lor sărbătoare în Palatul sporturilor și culturii, au exprimat — în numele milioanelor de tineri ai țării, indiferent de naționalitate — adînca cinstire, vibrantul omagiu al tinerei generații pentru popor și partid, pentru strălucitul său conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

În cuvîntarea rostită cu acest prilej, secretarul general al partidului spunea: **„Dragi prieteni tineri, partidul, societatea noastră socialistă, prin eforturi mari, au asigurat și asigură tinerei generații condiții minunate de viață, de învățătură, de muncă. Sînteți membri ai unei organizații cu un glorios trecut de luptă revoluționară. Nu uitați nici un moment că tot ceea ce s-a realizat, minunatele condiții pe care le aveți astăzi în toate domeniile, sînt rezultatul luptei și muncii revoluționare a înaintașilor, a părinților voștri, care au trebuit să învingă multe greutăți, să renunțe la multe pentru a asigura dezvoltarea patriei, cele mai bune condiții tinerei generații, întregii națiuni“.**

În impresionanta istorie a devenirii socialiste a României, în tot ce s-a înfăptuit în acești ani, în marile succese obținute în industrie, agricultură, învățămînt, știință, artă, cultură, sport, sînt încorporate, fără putință de tăgadă, hărnicia, dăruirea și abnegația tinerei generații. Revoluția și construcția socialistă au adus multe și temeinice mutații în rîndul tinerei generații. Niciodată tinerii nu au avut asemenea posibilități de afirmare, de instruire, de integrare social-economică. Problematica tinerilor constituie obiectul unei politici de stat active, consecvente, durabile. În acest context, putem sublinia că partidul nostru comunist, secretarul său general ne-au dat o concepție clară, cuprinzătoare, edificatoare, despre tineret și pentru tineret. Tineretul român, manifestînd forță și vigoare, este integrat în aproape toate domeniile și structurile sociale, profesionale, civice. Organicitatea acestei concepții cu privire la tineret se bazează pe fundamentarea social-istorică, pe integrarea nemijlocită socio-profesională a tinerilor, pe experiența dobîndită de tineri în cîmpul social, pe desfășurarea și urmărirea efectivă a problemelor complexe cu care se confruntă tînăra generație, în concordanță directă cu viața, cu adevărul zilei. Promovarea tinerilor în funcții de răspundere, în majoritatea domeniilor economico-sociale, nu mai este pentru nimeni o noutate.

Tinerețea ca o realitate, tinerețea ca un ideal

ȘANTIERELE naționale ale tineretului — ample amfiteatre de manifestare a romantismului revoluționar, perimetre de muncă și viață ale purtătorilor salopetelor albastre cu ecuson de brigadier — reprezintă un cadru generos de afirmare al celor mai însuflețitoare idealuri, constituindu-se, în același timp, în autentice școli de pregătire și formare a tinerei generații prin muncă, pentru muncă și viață. În prag de intrare în anotimp fermecat, cînd irișii sînt lacomi de bucuria primăverii, cînd firea însăși renaște la dor de viață, purificat, să ne aducem aminte de romantismul brigadierilor de odinioară, de la Bumbești-Livezeni, Salva-Vișeu, Agnita-Botorca. Ei au dăruit țării o parte din sufletul lor, din tinerețea și elanurile lor, din crezul și idealurile lor. Citățm din presa vremii pentru a descifra mai ușor atmosfera entuziastă a acelor ani eroici de reconstrucție a țării, de după cel mai cumplit flagel pe care l-a cunoscut vreodată omenirea : „Agnita-Botorca n-a fost un simplu șantier. A fost o înflăcărată chemare a brigadierilor către întreaga țară, ca alții și mereu alții să le urmeze exemplul. Apelul n-a răsunat în pustiu. Steagul muncii voluntare se desfășoară larg, avîntul măreț al tineretului voluntar prinde aripi în întreaga țară“.

La acest ceas aniversar să ne aducem, deci, aminte, de timpurile fierbinți ale construcției și ale reconstrucției țării. În șantierele tineretului au funcționat numeroase școli de alfabetizare și de calificare, biblioteci ; s-au editat foi volante și suplimentul „Brigadierul“ al ziarului „Tînărul muncitor“. Răsfoind presa din acea perioadă te uluiește un aspect fundamental: sînt impresionante dimensiunile muncii pentru țară ! „Am construit zeci și zeci de platforme industriale. Am construit noi linii de cale ferată, noi magistrale electrice. Am realizat mari hidrocentrale ca «Porțile de Fier I» și «Porțile de Fier II» și altele în interiorul țării, am construit termocentrale. De fapt am transformat și am reînnoit întreaga țară. Priviți localitățile patriei noastre: nu există oraș, nu există sat în care să nu se poată vedea munca fără preget a întregului popor, a tineretului patriei noastre“.

Pe Argeș, pe Lotru, pe Valea Someșului, a Sebeșului, pe Dunăre, la Porțile de Fier, peste tot baraje din care izvorăște lumina. Se poate spune că, în scurt timp, s-a creat o adevărată școală de baraje dintre cele mai prestigioase din lume. Fapte exemplare de muncă eroică, bărbătească, încordată, care necesitau efort și destoinicie în a muta uneori, la propriu, munții din loc ! Din analele timpului mai desprindem că în perioada 1947—1975 au funcționat, organizate, 77 de șantiere naționale ale tineretului, dintre care 10 la obiective industriale, 8 la obiective energetice, 10 la obiective agricole, 7 la aeroporturi, gări și autogări, 32 la drumuri, șosele și căi ferate și 10 la obiective social-edilitare. Așadar, tot atîtea pagini de muncă trudnică, dăruită, de abnegație și romantism revoluționar decupate din cartea glorioasă a muncii pentru țară a tinerei generații. Anul 1976, de pildă, avea să consemneze actul de naștere al celui mai însemnat șantier național al tineretului, organizat la cel mai mare obiectiv de investiții din istoria economiei românești : Canalul Dunăre—Marea Neagră. Veritabila „navă amiral“ a șantierelor tineretului s-a evidențiat prin dimensiunea participării tineretului la marele „gigant“ al investițiilor românești. Cei 10 km de canal încredințați tineretului au reprezentat porțiunea cea mai dificilă de realizat a magistralei de apă transdobrogene, necesitînd excavarea a peste 53 milioane m^3 de rocă și pămînt, turnarea a 500 mii m^3 betoane, efectuarea a aproape 500 mii m^2 protecții de maluri, lucrări a căror valoare totală s-a cifrat la 4,1 miliarde lei. Aici au muncit 46 mii de brigadieri, muncitori, elevi, militari, intelectuali, studenți. După isprăvirea lucrării, tinerii au mai preluat un tronson în lungime de 5 km la Canalul Poarta Albă—Midia-Năvodari, obiectiv care — după inaugurarea — la data de 26 mai 1984 — a Canalului Dunăre-Marea Neagră —, a devenit un nou șantier național al tineretului, în cadrul căruia experiența și elanul tineresc s-au îngemănat perfect.

O trecere în revistă a bilanțului șantierelor naționale ale tineretului în cincinalul 1981—1985 este și firească și necesară, întrucît realizările sînt cu adevărat impresionante : lucrări în valoare totală de aproape 10 miliarde lei ! În sufletul și amintirea milioanelor de tineri vor rămîne multă vreme nesterse aceste adevărate examene ale bărbăției, tenacității, ingeniozității, ale inteligenței tehnice și creativității, adevărate școli ale formării, maturizării și împlinirii profesionale și umane. **„Învățați și munciți, munciți și învățați, însușindu-vă continuu cele mai noi cunoștințe profesionale, tehnice, științifice și cea mai înaltă concepție revoluționară despre lume și viață ! Învățați și creșteți ca revoluționari, acționați întotdeauna în spiritul tradițiilor revoluționare ale organizației tineretului comunist, ale partidului nostru ! Serviți întotdeauna cauza poporului, a libertății și independenței sale, cauza socialismului și comunismului în patria noastră“** — spunea secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în recenta cuvîntare la Adunarea Solemnă consacrată aniversării Uniunii Tineretului Comunist și Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România.

Într-adevăr, zi de zi, an de an, șantierele țării au crescut prin oameni, dar și ele, șantierele, au crescut oameni, în special tinerii care s-au calificat și policalificat aici. Oamenii aceștia, peregrini prin natura muncii lor, au sensul

La Expoziția națională de creație tehnico-științifică a tineretului „Anii luminoși ai tinereții noastre – Epoca Nicolae Ceaușescu“, organizată în holul Palatului sporturilor și culturii

durate și al trăiniciei adînc întipărite în ființa lor. Privind mai atent, vom vedea că șantierul este o „epopee în desfășurare", că țara însăși este un vast șantier național, unde tinerii deprind virtuțile muncii aspre, bărbătești, dar și virtuțile înnobilate de dragoste, patriotism și sete de cultură. Firește că tinerii au învățat adesea din mers, cum se zice. La cursurile de calificare de lungă și scurtă durată, la școlile serale postliceale sau chiar în cîmpul fertil al practicii profesioale și sociale. După cum am văzut, s-a constituit, într-un timp record, o adevărată școală de baraje românești, dintre cele mai moderne din lume. Iată că tot tinerii au trecut examenul greu al „Transfăgărășanului". Constructorii militari și civili și-au reunit forțele și priceperea, iar Detașamentul Nord și Detașamentul Sud aveau să-și fluture cuvinte de îmbărbătare în chiar Piscul Capra. De bună seamă, este un alt examen al măiestriei și bărbăției trecut nu fără sacrificii. În aceeași ordine de idei, mai țineți minte data de 16 martie 1979 ? S-a tăiat panglica primului tronson al metroului bucureștean pe o lungime de 8 km. Felul în care avansează lucrările la metroul din Capitală, ritmul înalt în care înaintează pe sub măruntaiele pămîntului, tehnicitatea cu care se muncește, faptul că nicăieri în lume nu s-a realizat — într-un timp atît de scurt — o lucrare de o atît de mare amploare și complexitate, în condiții de teren nisipos, străbătut de pînze de apă freatică la suprafață — demonstrează că meșterii români au trecut cu brio un nou examen, acela al prieepuților constructori de metrou. Și, nu în cele din urmă, desigur, modernizarea și reconstrucția Capitalei, înălțarea ei falnică pe verticală aparțin, în egală măsură, tinerilor, ca și constructorilor, evident. Pentru că tinerii locuiesc acest spațiu și ei înșiși îl înalță, pe verticală. Pentru că-l vor moșteni așa cum îl vor dura. Capitala țării române — București — de unde „soarele pentru toți românii răsare" — se vrea a fi în scurt timp un „simbol al renașterii românești", o adevărată Capitală de rang și de deschidere europeană.

Drumul personalității și al tradiției

UNIUNEA TINERETULUI COMUNIST, reunind peste 4 milioane de tineri muncitori, elevi, țărani, studenți, intelectuali, fără deosebire de naționalitate, s-a prezentat la înălțătorul moment aniversar ca o puternică organizație politică, revoluționară a unei generații unite, prin gînd și faptă, în jurul poporului și al partidului, al președintelui țării. Tinerimea și studențimea comunistă participă efectiv, prin fapte de muncă și creație, la marile înfăptuiri ale contemporaneității. În aceste condiții noi create, tinerii și-au conturat sau își conturează personalitatea. Drumul e lung și anevoios, se știe asta. În unele privințe l-am putea asemui cu drumul parcurs de Întreprinderea de autocamioane Brașov, spre exemplu, pînă cînd aceasta și-a dobîndit numele și renumele de care se bucură, tradiția sănătoasă cîștigată în timp. Ne gîndim la arhicunoscutele și tradiționalele camioane „Steagul Roșu", în comparație cu modernele și impozantele „Roman Diesel". Cîți ani or fi trecut de atunci? În orice caz, nu mulți. Pentru tînăra tradiție a unei unități de o asemenea factură și anvergură, timpul pare a fi stat pe loc. Doar pentru individ timpul lucrează în plan biologic, cu pas iuțit.

La Brașov aflăm că o bună parte din loturile de „Roman Diesel" iau drumul exportului, al pieței externe, și este firesc să fie așa. Ele au trecut cu bine examenele șoselelor internaționale. Ne așteaptă tot timpul examene, unul mai dificil ca altul. Astfel de examene vor fi date în continuare și de trainicele autovehicule făurite de mîinile și mîinile brașovenilor, deoarece au fost solicitate noi loturi de mașini de mare tehnicitate și complexitate. Abia acum se poate spune că drumul personalității meșterilor brașoveni se regăsește într-o prosperă tradiție. Și, la drept vorbind, aici, ca oriunde în țară, de altfel, sînt foarte mulți tineri. Am spune, în majoritate tineri : cam **75—80** la sută din constructorii de autocamioane brașoveni sînt tineri ! Cum vă înțelegeți, cum vă împăcați cu tinerii ? — îl întrebăm pe Nicolae Rozorea, director adjunct al unității brașovene. Bine, cum se vede, de vreme ce tinerețea este la noi, ca la ea acasă. Maiștrii lucrează cu tinerii direct. Au 25—30 de tineri în subordine. Îi învață cum să-și însușească meseria, dar și cum să se comporte în familie, în societate. Adevărul este că în efortul acesta conjugat al producției ne rămîne cam puțin timp pentru timp liber și pentru noi înșine, a spus interlocutorul. Apoi a adăugat : Unitatea a dobîndit un așa-zis profil doi. Despre ce este vorba ? Brașovenii, oameni serioși, meseriași destoinici, au primit o sarcină expresă din partea partidului și statului. Recoltatul porumbului, se știe, ridică, toamna, mari probleme. Culesul se întinde, de regulă, pe mult mai multe zile față de cum prevede tehnologia de cultură. Ministerul de resort a încredințat colectivului brașovean misiunea de a construi combine de recoltat porumbul C-6-P și C-8-P, adică, de recoltat porumbul pe 6 și, respectiv, 8 rînduri. Combinele brașovenilor au dat examene în ultimele două campanii ale marelui cules autumnal. Mai sînt de făcut unele retușuri, unele remedieri. Nu se poate face totul cum ai bate din palme, chiar dacă ești socotit meșter faur.

Am optat pentru Topolovățu Mare

NE-AM fi putut opri la Sînnicolaul Mare, Miled, Variaș, Periam, Satchinez, Lovrin, Cenad, Lenauheim, la Teremia Mare sau la Comlosul Mare. Am fi putut opta pentru una din localitățile de pe „Șoseaua Milionarilor". Am optat pentru Topolovățu Mare din rațiuni pe care vi le vom destăinui imediat. E drept că unitatea agricolă din Topolovățu Mare are un nume și un renume, iar președintele Ioan Josu este cunoscut ca Erou al Muncii Socialiste. Producții de 15 000—18 000 kg de știuleți la ha sînt o realitate care se repetă. Drept pentru care li s-a conferit însemnul meritoriu : „Erou al noii revoluții agrare". Cum bine spunea președintele, e mai greu să te menții în eșalonul fruntaș. Totuși, care o fi secretul acestor producții record ? Pentru că, în anii din urmă, topolovățenii s-au întrecut, parcă, pe ei înșiși. Încercăm o explicație posibilă, plauzibilă. De la 23 de ani Ioan Josu este în fruntea unității agricole timișene. Pămîntul e bun, ca untul, cum se zice. Dar omul acesta este recunoscut ca foarte bun gospodar. Promovează cu încredere tinerii pentru că el însuși a fost promovat de foarte tînăr. În Topolovățu Mare, Topolovățu Mic, Iștar, Iosifalău, Budint și Cralovăț, deopotrivă, este apreciat și stimat Ioan Josu pentru exigența și corectitudinea sa, pentru drumul muncii sale greu, uneori pînă la uitare de sine. Lucru bine făcut și chiverniseală în lucrare, acesta mai poate fi un secret. Dar concurența și ambiția care o întreține între tinerii specialiști, pentru a folosi cele mai noi cuceriri ale științei agricole mondiale ? Probabil că toate concură la un loc. Pămîntul e lucrat ca la carte. Asta-i noua lege a pămîntului, legea oamenilor locului, harnici și buni gospodari. Urmează zilele și muncile de primăvară. S-a declanșat campania de arat. Vor veni campaniile de semănat și iar de arat și de întreținut stratul afînat, în care se va introduce sămînța bună sub brazdă. La Topolovățu Mare, județul Timiș, după o iarnă extrem de capricioasă, primăvara poate să-și intre în drepturile sale legitime.

...Adevărul este că tinerii dau mînă de ajutor la muncile din agricultură — ne-am convins de asta — atunci cînd sînt solicitați sau cînd ei înșiși iau o atare hotărîre. În această ordine de idei, este relevant faptul că tinerii țării au primit din partea conducerii partidului cea mai mobilizatoare sarcină cu dimensiuni de durată, și-anume, organizarea unor șantiere naționale ale tineretului în agricultură, în cadrul cărora să se realizeze, în perioada 1983—1989, lucrări de amenajare pentru irigații pe o suprafață de peste 500 mii de hectare. În acest sens, pe baza unei convenții-cadru cu Ministerul Agriculturii, organizațiile de tineret au preluat spre execuție lucrări de amenajări pentru irigații pe o suprafață de 507 940 ha, desecări pe 18 390 ha, drenaje pe 26 100 ha și combaterea eroziunii solului pe 21 950 ha. De altminteri, au și fost organizate șantiere naționale ale tineretului la sistemele de îmbunătățiri funciare Sculeni-Tutora-Gorban, Valea Ieriului, Cîmpia Caracal, Frunzaru-Olt etc. S-a constituit, de asemenea, șantierul național al tineretului pentru amenajarea complexă a rîului Dîmbovița. Cu titlu informativ vom reține că în cele 13 șantiere naționale ale tineretului, 41 de șantiere județene și 157 șantiere locale, care au funcționat în anul calendaristic 1986, s-au realizat lucrări însumînd, valoric, cifra de 4 miliarde de lei. Pe baza aceleiași convenții-cadru, în anul 1987 organizațiile de tineret vor deschide alte trei mari șantiere naționale ale tineretului în agricultura județelor Buzău, Olt și Prahova. Așadar, spiritul de inițiativă se află în frumoasă și tinerească lucrare.

Slova de foc și slova măiestrită

ACESTE două momente jubiliare ale tineretului nostru trebuie să fie, la urma urmei, și un examen al propriei noastre conștiințe, al propriei noastre lucrări. Noi, mai tinerii ziariști și scriitori, crescuți, odată cu poporul, în acești ani ai socialismului, trebuie să punem în slova de foc și de îmbărbătare tot talentul și priceperea noastră. Să ne punem mintea, inima și condeiul în folosul celor mai scumpe idealuri de cinste, dreptate, echitate și omenie ale poporului nostru. Pentru că, este neapărată nevoie, așa cum sublinia secretarul general al partidului : **„Să redăm realitatea, nu neghina, nu putregaiul din pădure, ci să găsim copacii tineri, să găsim tot ceea ce este bun în societatea noastră, în munca constructorilor socialismului. Poporul — în care tineretul are un rol de seamă — oamenii muncii sînt cei care au realizat tot ce am obținut în dezvoltarea socialistă a patriei noastre".** Problemele majore, complexe, pe care le implică avansul economic, viața socială, dezvoltarea învățămîntului, științei și culturii e necesar să fie oglindite fidel, fără părtinire. Iar noi, mai tinerii scriitori și ziariști, nu numai că trebuie să punem mai mult talent în evidențierea muncii bărbătești a poporului nostru, ci să și păstrăm cu sfințenie, nestinsă, flacăra înaintașilor noștri.

Nu ar fi un prilej mai nimerit să vorbim și să scriem — decît la acest prilej tineresc, aniversar — despre cel mai mare poet al națiunii române, Mihai Eminescu, unul din cele mai etern tinere spirite din cultura română din toate timpurile. Ani la rînd a susținut ziarul „Timpul" cu articolele sale percutante, cu rafalele condeiului său reverberant și polemic, incisiv și înnoitor. Creația sa ni-l relevă ca fiind „omul complet al culturii române". Stăpînea cunoștințe temeinice din aproape toate domeniile. Era ancorat ca nimeni altul în realitățile țării sale. Autorul „Odei în metru antic" a înțeles profund și adevărat că poporul român are inepuizabile rezerve spirituale și morale. Încît cuvintele sale ți se par și azi deosebit de actuale.

Parafrazîndu-l pe mai marele nostru peste limbă și grai, Mihai Eminescu, am spune acum, în final, că avansul economic pe care l-a dobîndit țara în anii din urmă trebuie să meargă mînă în mînă cu „relansarea lumilor de dinlăuntru". Iar tinerii creatori au și ei un cuvînt de spus în acest sens. Prin urmare, aniversarea celor două jubilee e bine să corespundă și cu pregătirea noastră, să răspundem cu proba fierbinte a faptelor la marea încredere și investitură acordate. Căci niciodată tineretul nostru n-a avut atît de reale și atît de nobile șanse de afirmare, cum le are astăzi. Ritmul înalt în care a progresat și progresează țara este unul nemaiîntîlnit în istoria acestui popor. Tinerii au intrat în spirala acestui ritm. Am putea spune, fără nici o teamă de exagerare, că înșiși tinerii formează și exprimă acest ritm.

Dorin Sălăjan

TINERI POEȚI

Ioana DINULESCU

Aprilie

Libertate a mea de zi cu zi,
bucurie a mea in sărbătoare,
ca un ram de măr in aprilie
sufletul presimte vara viitoare.

Mi se face poemul pădure de crini
și lan foșnitor de griu incolțit
cind peste fruntea cimpului adie
lumină rodnică, argint !

Mi se face poemul riu șoptitor,
matcă de lapte și matcă de miere,
cimpia incălzește la piept semințele,
lumina joacă-n văzduhuri transparentele-i sfere.

Libertate a mea de zi cu zi :
fereastră prin care aprilie, cu o mie de stoluri
imi dă buzna in casă,
sufletul își leapădă armura de oțel,
din o mie de faguri in juru-i se revarsă.

Pe aici va rătăci

Livadă cu pruni la marginea satului
și lanul de porumb în jur, foșnind somnoros.
Ușor prăfuită, călătorind de la inceputuri,
de la izvor, lumina poleiește ramuri
bătrîne. Nu vor mai trece multe veri
de ambrozie insorită și vor indestula
gurile sobei, dar acum par veșnice
și iarba tinără se gudură la rădăcini.
În aura lor satul își prăznuiește nunțile,
morții. Incă două-trei toamne și pe aici
va rătăci umbra copilăriei mele
căutindu-și rădăcinile prin brazda de curînd întoarsă.

E ochiul ars de-atîta transparență

Desăvîrșită ești, albastra mea lumină,
cum teiul înflorind la rădăcină,
cum laptele dintii pe, crudă, gura mea
ningindu-și mierea în culcuș de stea.

E ochiul ars de-atita transparență
în dimineți cînd numele-i absență
și lucrurile doar, în coaja lor,
flacără sînt și sensului decor.

George L. NIMIGEANU

Transilvania

Din veac în veac pe sufletul meu poți
răzbi pe-aici unde mă iau cu viața
cioplind în steiul nopții dimineața
și ostenind cu umerii la roți

Respir și-n munte piatra o-mpietresc
cu plug de sare fruntea mi se ară
iubirea-n dor hotărnicește-o țară
pruncii în somn rîzind o primenesc

Izvoare fără timp trudesc spre rod
lumina cită-n grai ne ține parte
binevestind de dincolo de moarte
și vieții peste vremi mă rindui pod

Cerul din cer în rostul meu îl țin
piatra din prag e vie și cuvintă
ramul dă-n floare tot în limba sfintă
în care fiii să ne schimbe vin

Și-n munți un fluier dus este pe veci
să țină codrii-n veghe neștirbită
piinea și sarea-n lege rinduită
pe unde treci pe sufletul lui treci

Cantilenă

Te reazimă de pomul acesta
pomul acesta sînt eu
freamătul frunzelor lui
e sufletul meu

De mine te sprijină
te vei sprijini de pămînt
întinde-te pe sufletul meu
te vei întinde pe vînt

Și vorbește-mi
vei vorbi cu tăcerile
tăcerile sînt pomului frunzele
mie poverile

PAULA TUDOR : **Un sol de pace**
(Din Expoziția națională de artă plastică a tineretului – sala Dalles)

Ana Maria CRIȘAN

Peisaj tricolor

(ROȘU)

Cite nuanțe de roșu
din purpura singelui vărsat
pe altarele patriei
– hlamida albă a iernii
de cite ori
singerind în dreptul inimii...

Ce bucurie să poți saluta
intr-o zi de pace
cu veselia copiilor
ziua de miine
ridicindu-se
albă – ceață
din trupul eroilor
cei a căror patrie
sintem noi

(GALBEN)

Cite nuanțe de roșu
în răsăritul și apusul de soare
peste lanul griului copt
din noi
Mușcarăm cu sete piinea
mușcarăm din trupul țării
cu sete mușcarăm din pămîntul reavăn
sau el din noi ?

O pașnică zi de primăvară
Ogorul proaspăt arat
Un ritual străvechi –
un „Bou înstrujat"
răscolind pămîntul
trezind viața și moartea
din brazdă-n brazdă
sămînța nepieritoare
puternică
din soare trăgîndu-și aurul culorii
însingerat în răsărit și apus
ca și cînd
un rit solar
– ancestral –
ar minui culoarea
binecuvîntind spicele cu semnul
roșului singe :
VIAȚĂ

(ALBASTRU)

Cite nuanțe de roșu
în albastrul planetei
al cerului al mării
din care
gustul sărat al singelui meu
„INFINITA COLOANĂ"
îmi părea
săgeata acelui dac arcaș
străpungîndu-și zeu
Fulgerul
scăpărind un rug
pe altarele patriei
zei domesticiți coboară
și stau de vorbă în
albastrul înserării
cu noi

Carmen FOCȘA

Epitaf pentru Eminescu

Albastrul păsării e acum rănit
De ochiul nostru care nu ucide
Ci traversează dincolo de mit.

Tras pe roata amurgului. Departe
Il presimțim doar. Ca și cum
Ne-ar ajunge închis între pagini de carte.

Albastrul păsării. Alături – luna
Dincolo de plopi, sub glonțul orei ce-l străbate
Pecetluindu-l pentru totdeauna.

Poem

Fie ca noi să venim de departe
Nici măcar dintr-o virstă. Nici măcar din părinți.

Nimeni să nu ne scrie-n nici o carte
Nimeni să nu ne-ncerce ca pe-o monedă-n dinți.

Tu să intinzi miinile ca spre un foc
Arzind prea departe de tine
Să mi te apropii cu gesturi puține
Și să-ți afli un timp și un loc.

Eu să fiu doar pămintul peste care să-ți pleci
Urechea să auzi verile-ncet cum pier
– Blestemate comori azvirlind flăcări reci...

...Fragment dintr-un posibil jurnal de front

...Și caii se roteau mereu în loc
Și se scriau cu săbii lungi poeme
Acoperite cu cenușă-n vreme
Ce adăstau oștenii lingă foc.

Cite-un copac insingerat privea
Cum rana-nchide-n sine grea putere
Și nu mai cuteza decit a cere
Dreptul să vadă căzind propria-i stea.

Cite-un bocanc strivind cite-o petală
Piini negre. Un popas. Ultimul, poate
Parte din tine – rănița din spate
Aluneci iar în vis ca-ntr-o greșeală

Și caii se roteau mereu și iar
Doar ție insuți parcă-ți ești departe
Și parcă joci acum ultimul zar
Ce l-ai rostogolit mai către moarte.

Ion MUNTEANU

Tatălui meu, rănit în Munții Tatra

Incolțit, timpul intrase-n povești
sau in poeme mai noi.

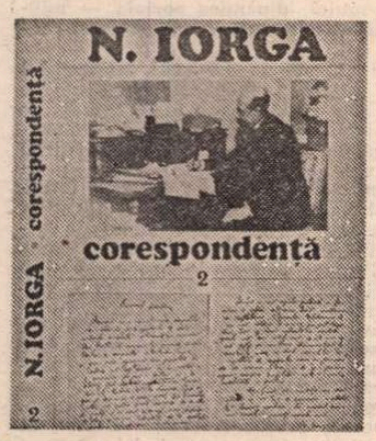
Ploi. Ploi de secunde pleznite in căști
de prea coapte
sau poate de prea crude,
ploi de zăpadă primenită-n noroi,
ploi de miini fără degete,
de trupuri fără miini,
absurde,
ploi de iubite rămase s-aștepte,
de prunci nenăscuți,
ploi de surzi, ploi de muți,
ploi, ploi de tot ce poate să rupă
cu dinții obuzul din noi,
ploi de amintiri care imi strigă taci,
taci și ascunde-te de-apăsătoarea culpă...

...pe mișcătoarea pinză a zăpezii
soldatul incă mai pictează maci
cu singele-i din pulpă.

Poemul casei

Își ține acoperișul în doi stilpi umblători.
In tată și in mamă.
Cu liniște sînt văruiți pereții ei
Și mingiierea podului de palmă.
Iar ciinele curții păzește la poartă
și latră tristeți ce migrează...
Pendula cu timpul se joacă în noapte,
secundele prin fața ei defilează.
Pe țigle se lasă stele-n odihnă
și pacea se lasă, ca mana...
Imi las în neștire sărutul pe casă,
iar casa e tata și mama.

N. Iorga, corespondență



N. IORGA a primit în timpul dinamicei sale existențe, de savant, dar și de om de acțiune, un număr imens de scrisori : peste zece mii, pe care le-a păstrat și pus în ordine, inclusiv cele neamicale și injurioase (ele se pot cerceta la Biblioteca Academiei). Față de acest impresionant corpus epistolar, integral conservat, scrisorile sale, acum întîiași dată publicate[1]), către prieteni, cunoscuți și chiar necunoscuți (nici unul nerămînînd fără răspuns) sînt foarte puține, dar, firește, cu atît mai interesante, lăsînd cititorilor un larg cîmp deschis sugestiei, ca să nu spun „imaginarului", mai ales la cei foarte vîrstnici, care l-au cunoscut prin contacte directe, oricît de rare.

Ca profesor, savant, universal cunoscut, publicist și director de ziar și de periodice, șef de școală literară, om politic, șef de partid și, scurtă vreme, președinte al consiliului de miniștri, corespondentul a fost adesea constrîns a se folosi de un stil protocolar, din care s-ar părea că este mai greu de descifrat omul și mai ales, ceea ce în psihologia modernă s-a numit „eul profund". Însă nici din celelalte scrisori, adresate mai vechilor cunoscuți sau prieteni, acesta nu transpare. Cititorul s-ar putea arăta surprins că lipsesc scrisorile către familie, cele mai indicate să lase să străbată tonusul afectiv al emițătorului. Mai departe, după ce a putut constata din primul volum, în care figura ca unic prieten fostul tovarăș politic antebelic, A. C. Cuza, de care N. Iorga se răcise (1914), spre a-și relua relațiile cordiale în ultimul deceniu de viață, același cititor s-ar putea arăta surprins de lipsa unui singur bun prieten, căruia să-i spună cînd și cînd păsul inimii, bucuriile și mai ales suferințele de ordin moral și fizic.

Biograful viitor ar putea „decela", cum se spune, ca singură trăsătură bătătoare la ochi, din structura psihică a corespondentului, susceptibilitatea, acel *pun d'onor* al sensibilității spaniole, corolar al unui puternic simț al demnității personale, care răbufnește adesea în scrisorile sale. Astfel, dintre universitarii noștri, mai adeseori onorat de atenția lui N. Iorga, este istoricul Constantin I. Marinescu, conferențiar și apoi profesor la Universitatea din Cluj, care a primit, între anii 1920 și 1939, 21 de scrisori, dintre care prima începe cu „Scumpe domnule Marinescu" și se încheie cu „Primește, te rog, asigurarea celei mai iubitoare prețuiri pentru valoarea și caracterul d-tale".

Îngrijitoarea ediției subliniază : „Relațiile cu N. Iorga au rămas nealterate de-a lungul vremii, N. Iorga consacrîndu-i o frumoasă evocare în *O viață de om, așa cum a fost*, ed. cit., pag. 572, în care-l consideră drept «unul dintre cei mai buni elevi ai mei» și «tînărul meu prieten»".

A fost totuși un moment critic în prietenia ce acordase fostului său student, la apariția, sub semnătura acestuia, a unui studiu în care profesorul emancipat enunța idei în contradictoriu cu tema respectivă (*Înființarea mitropoliilor în Țara Românească și Moldova*, 1924, 22 pag. extras din „Analele Academiei Române"). N. Iorga a socotit acest gest intelectual ca „o declarație de război formală" și ca o lipsă de „considerație" față de munca sa istorică. În concluzie, încetarea colaborării. I-a trebuit lui C. Marinescu, care aflase de supărarea lui N. Iorga, deși scrisoarea fusese „neexpediată", dar „meritată"[2]), să-și ceară scuze formale, să-l asigure pe profesor de „nemăsurata" sa „considerațiune" și să primească iertarea la care rîvnea.

N. Iorga știa să fie autoritar. Pe Basil Munteanu (1897—1972), mai tîrziu succesorul lui Charles Drouhet la catedra de Limba și literatura franceză, fost elev al școlii române de la Fontenay-aux-Roses, de sub direcția lui N. Iorga — aflînd de la el că avea intenția să rămînă în Franța după expirarea bursei, spre a-și pregăti la Sorbona teza de doctorat — l-a somat să se întoarcă în țară, conform angajamentului prealabil primirii în respectiva școală. Somația se repetă de două ori, cu aceeași intransigență, relevînd, cu aceeași susceptibilitate, „stilul" răspunsului, ca „inadmisibil" și încheind cu asigurarea că nu-i va păstra supărare pentru „regretabila ieșire"[3]).

Să ne întoarcem însă la legăturile personale ale omului politic, șef de partid, cu propriii săi partizani. Cel mai credincios și mai apropiat căruia, ca prim-ministru, i-a încredințat sub-secretariatul de stat la Interne, profesorul D. Munteanu-Rîmnic, eminent activist cultural la Ploiești, primește cu ocazia sărbătoririi sale o caldă scrisoare, care se încheie „cu toată dragostea".

Educatorul este felicitat pentru „marea învățătură pe care, trăind astfel, al dat-o tineretului".

Celelalte trei misive, din 1919 și 1931-1932 sînt mai sumare și mai reci. În ultima, celui ce se plîngea că fusese atacat în stradă de bande de bătăuși, îi recomandă, după ce-l înștiințase pe ministrul de Interne, să-și cumpere o armă și să se apere.

Mai surprinzătoare este prețuirea pe care N. Iorga i-o arată gazetarului volubil, dar nu dintre cei mai remarcabili, N. Georgescu-Cocoș, fost director (administrativ, firește !)[4]) al cotidianului „Neamul românesc", în momentul cînd N. Iorga, sub dictatura I. Antonescu, își suspendă „colaborarea" (de fapt directiva !), lăsîndu-i mîna liberă să încerce continuarea apariției. În scrisoarea respectivă, datată 8 octombrie 1940[5]), N. Iorga îl decretează nici mai mult nici mai puțin decît „mare ziarist".

MAI ATENT și mai călduros, relativ, se arată N. Iorga față de colaboratorii săi literari. În primul rînd vine poeta Elena Farago, vrednică luptătoare în 1907, expunîndu-se vexațiilor administrative curînd după reprimarea răscoalelor, strîngînd bani pentru familiile celor uciși și împărțind personal ajutoarele. Arestată fiind la Gvardenița, ca „instigatoare", N. Iorga intervine direct la ministrul de Interne Ion I.C. Brătianu și obține eliberarea ei. Cînd însă Elena Farago participă la comitetul de direcție al noii reviste craiovene „Năzuința"[6]), în 1922, primește „respectuoase salutări" de la N. Iorga, cu precizarea că părerea sa despre direcția revistei este „defavorabilă". Ultima misivă, a IX-a, din februarie 1940, conține un gest frumos : N. Iorga onorează băneș colaborarea poetei la „Cuget clar", precizînd că din salariul său de 50 000 de lei lunar, în calitate de consilier regal, nu păstrează nimic, folosindu-l „pentru astfel de scopuri" (culturale !).

Emil Girleanu primește între anii 1906—1907 cinci bilete cu caracter oarecum telegrafic. La pomenirea lui, văduva primește asigurarea „că amintirea sufletului așa de bun nu va dispărea niciodată din gîndurile mele" (24 iunie 1939).

N. Iorga avea într-adevăr o deosebită sensibilitate thanatică : a rămas neîntrecut în literatura noastră, prin evocările celor dispăruți, unii foarte modești, dar oameni de bine, devotați culturii naționale.

Cel mai mare număr de scrisori și bilete (mai ales !), le-a primit G. T. Kirileanu (1872—1960), cel mai bun editor al lui Creangă : 38, între anii 1907 și 1935. La moartea unei copile, n-a convocat, dintre prieteni, telegrafic, decît doi : pe profesorul Remus Caracaș și pe G. T. Kirileanu[7]), în acel moment „casier, Palatul regal" (ulterior a fost bibliotecarul regelui Ferdinand). Din memoriile lui G.T. Kirileanu, pînă astăzi inedite, am reținut însă că el s-a situat de partea lui Titu Maiorescu, după decesul acestuia, de cîte ori N. Iorga, la sfîrșitul vieții sale, i se manifestase ostil. N-a fost așadar un prieten „necondiționat", așa cum înțelegea marele profesor prietenia.

Un foarte mare număr de scrisori este consacrat relațiilor cu mari oameni de știință istorică din străinătate : francezii : Henri Focillon, cunoscutul critic de artă, Franz Funck Brentano, fost coleg la Ecole pratique des Hautes Études, Maurice Guyot, secretarul Academiei franceze, Gabriel Hanoteaux, Michel Lhéritier, Ferdinand Lot, Louis Madelin, Jules Maronzeau, Victor Martin și Gabriel Monod ; austriacul Mathias Friedwagner ; germanii Ernst Gerland, Hans F. Helmont și Karl Lamprecht, care i-a comandat *Istoria românilor* ; italienii Francesco Ercole și Lando Landini ; cehul Jan Urban Jarnik ; bulgarul Gavril Iliev Katzarov ; norvegianul Halvdan Koht ; rusul Boris Mirkine-Guétevitch. La numirea sa ca președinte al Consiliului de miniștri e felicitat de Guglielmo Marconi, marele om de știință, și de bărbații politici : Thomas G. Masarik, Mihalakopoulos și James W. Lawther. Îi mulțumește Paul Deschanel, președintele Camerei franceze.

La cîte o scrisoare către poetul Adolf Mescherdörfer (Brașov, 1908), Achille Emilianides, poet și prozator grec, și Robert de Flers, dramaturgul francez, se limitează relațiile cu scriitorii străini.

Antebelic, N. Iorga e în corespondență cu editorul englez J. M. Dent, pentru versiunea engleză a cărții *The Bizantin Empire* (1907), și cu omologul său francez, E. Leroux, editorul lucrării *Notes et extraits pour servir à l'histoire des croisades au XV-e siècle.*

Impresionante sînt cele 9 scrisori, între anii 1900 și 1907, către Karl Lamprecht, care-i comandase în interval *Geschichte des Osmanischen Reiches* (5 volume, 1908—1913). N. Iorga a socotit o „cinste foarte mare" în invitația de a scrie istoria poporului otoman, arătîndu-se recunoscător, după ce-i prezentase sumarul analitic al *Istoriei poporului român*, „elaborată cu dificultate", cum mărturisea la data de 6 mai 1903. Trimițîndu-i întîiul volum din *Istoria otomanilor*, la 21 mai 1907, nota cu umor că a fost „...lăsat pînă acum în chip milostiv în viață de «junkerii» și arendașii patriei sale !". Era la 21 mai 1907, după ce trecuse, ca „instigator" al răscoalelor țărănești, prin mari emoții.

Scrisori politice importante sînt cele schimbate cu Iuliu Maniu, în momentul încercării reciproce de fuziune a partidului național-democrat al lui N. Iorga cu partidul național ardelean, sub șefia acestuia. Sînt misive protocolare. Adevăratele sentimente ale lui N. Iorga față de Iuliu Maniu trebuie căutate în *Supt trei regi*, București, 1932, și mai ales în broșura *Istoria unei legende : Iuliu Maniu*, 1934, Vălenii-de-Munte.

Cartea se deschide cu un document semnificativ : răspunsul, în preajma demisiei sale din fruntea guvernului, la 29 mai 1932, *Către dascălii țării*, nemulțumiți de neplata lefurilor, din cauza impasului financiar.

Amatorilor, istorici literari sau ba, ai formației intelectuale a lui N. Iorga, le recomandăm unica scrisoare către A. de Herz[8]), într-un rarisim moment de destindere (19 ianuarie 1924).

Politicește, N. Iorga se manifestă statornic împotriva politicianismului, ante- și interbelic, năzuind ca prin exemplul său dezinteresat să contribuie la asanarea climatului vieții publice. A fost însă mai mult admirat decît urmat de către contemporanii săi. Aceasta este impresia noastră finală.

Șerban Cioculescu

[1]) N. Iorga, *Corespondență*, vol. II. Ediție, note și indici de Ecaterina Vaum, Colecția *Documente literare*, Editura „Minerva", București, 1986, in-8°, 424 pagini. Corespondenții între inițialele D și M inclusiv.

[2]) Scrisoarea 14, din 16 mai 1924. În notă (vezi *Corespondența N. Iorga*, vol. 316, seria III, tom 2, m 6, p. 247—268).

[3]) E vorba de actul de indisciplină, formal însă corectă !

[4]) La 4 ianuarie 1937 îi cedase „Neamul românesc" : „ca direcție și alcătuire".

[5]) Cu două luni și jumătate înainte de a fi fost mișelește asasinat.

[6]) După „Ramuri", condusă de N. Iorga.

[7]) „Titița fiica moartă. M-ai consola viind". Răspuns telegrafic, din aceeași zi: „Din toată inima iau parte la durerea dv. Sosesc astă seară. K".

[8]) Colaborase, ca elev și, ulterior, sub pseudonimul Dinu Ramură, la „Sămănătorul".

Trapez

CCVIII

941. La umbra copacilor nu crește iarba... a spus Brâncuși. Oare nu bănuia ce copac are să devină el însuși ? !

942. Dacă în copilărie mi s-ar fi spus să ascult muzică, fiindcă asta „contribuie la educația mea", n-aș fi ajuns niciodată să ascult „Nunta lui Figaro".

943. Îmi închipui că am fi putut avea ochii astfel conformați, încît să vedem **spectacolul real** al universului, uriașele focuri, uriașele explozii, iar nu palide stele. Am fi fost mai astronomi, dar mai puțin poeți.

944. Ce bine că nu se inventase cinematograful pe vremea lui Shakespeare ! Te pomenești că se apuca să scrie scenarii.

945. Clădirea înaltă de douăzeci de etaje și lungă de o sută de metri servea la înmagazinarea informațiilor cu privire la firul de iarbă din fața ei.

946. În tinerețe, visam, ca spațiu al existenței mele, alte țări, alte continente, alte universuri. De mult m-am lecuit de aceste nostalgii, mulțumindu-mă cu sistemul nostru solar, cu globul pămîntesc, cu Europa, cu România, cu județul Prahova în care m-am născut.

Geo Bogza

Limba noastră

O critică la DOOM

■ DOOM este prescurtarea, obișnuit întrebuințată, a titlului **Dicționar ortografic, ortoepic și morfologic,** elaborat de un colectiv aparținînd Institutului de Lingvistică din București, sub conducerea Mioarei Avram, și publicat de Editura Academiei R.S.R.

Este diferit de **Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație,** în primul rînd pentru că e mult mai mare ; în al doilea rînd, pentru că inserează formele morfologice la fiecare cuvînt.

Critica a apărut în volumul lui Ion Calotă, **Contribuții la fonetica și dialectologia limbii române,** publicat de Editura Scrisul Românesc din Craiova, în 1986.

Titlul e mult prea modest : primul capitol tratează despre diftongii limbii române ; al doilea cuprinde cîteva observații asupra DOOM, iar al treilea, geografie lingvistică, privind Oltenia. Mi-am propus să vorbesc aici numai despre DOOM.

Autorul se jenează, pentru că a emis păreri care contravin celor expuse pînă acum de specialiști mai în vîrstă și începe lucrarea cu un moto aparținînd profesorului A. Philippide, de la Universitatea din Iași, despre „prejudiții". Știința are acest defect că, la un moment dat, cineva emite o părere diferită de ceea ce se credea pînă acum, iar cei mai mulți o iau în serios și o repetă. Important e dacă are dreptate, pentru că, altfel, știința nu ar face niciodată progrese.

În ce privește despărțirea cuvintelor în silabe : se recomandă în DOOM despărțirea prefixelor și sufixelor, cum și a elementelor de compunere. Dar, zice Calotă, cei mai mulți care scriu nu știu cum se despart prefixele și sufixele și cum se face analiza compuselor. Tocmai pentru aceasta s-a alcătuit DOOM ; cineva care scrie și redactorii de la edituri și de la ziare să aibă DOOM-ul pe masa de lucru și să cerceteze la fiecare cuvînt cum se scrie ; în ce privește despărțirea, de exemplu la cuvintele compuse cu **hidro-**, se notează la fiecare în parte că trebuie despărțit **-dro-**, ca să nu se creadă că **d** face parte din prima silabă iar **r** din a doua.

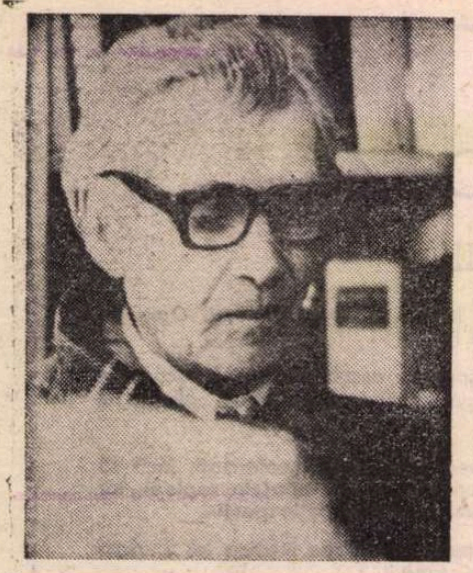
Forma articulată recomandată pentru **București** este **Bucureștiul.** I. Calotă preferă forma **Bucureștii** ; am avut ocazia, nu demult, să întreb : cîte orașe cu numele **București** există ?

La p. 137 a **Contribuțiilor** se discută forma **mediterane-an,** în locul căreia Calotă ar prefera pe **mediter-nean** (pentru că se zice **euro-pean** etc.). Aceasta ar fi fost forma cuvîntului, dacă s-ar fi creat în românește ; dar dacă e împrumutat din franțuzește, trebuie păstrată forma originalului.

La p. 140 se discută pronunțarea numelor latinești de tipul **Claudiu, Corneliu, Iuliu, Valeriu** ; a fost recomandată despărțirea în silabe **i-u,** după originalul latin. Autorul nu a auzit niciodată pronunțarea aceasta și propune să se pronunțe **iu** într-o singură silabă. La rîndul meu declar că n-am auzit niciodată să se spună **Corne-liu, Iu-liu.** Fiind nume latinești, trebuie să le pronunțăm ca în latinește. În DOOM se face o greșeală : se recomandă despărțirea în silabe a numelui **Claudius : Cla-u-.** În latinește nu s-a pronunțat niciodată așa.

Am arătat destul în ce puncte nu sînt de acord cu I. Calotă. Acum trebuie să spun că „contribuțiile" lui sînt în ansamblu juste.

Alexandru Graur



Istoricul David Prodan

APARIȚIA primului volum din **Iobăgia în Transilvania în sec. XVII** (1936), continuarea unei vaste anchete în istoria acestei servituți din provincia românească intracarpatică, invită la o necesară meditație. Prin masivitatea și perspectiva înnoitoare, proiectată asupra unui capitol amplu discutat de istorie, opera profesorului David Prodan se situează în linia marilor studii de istorie socială. Inițiată în anii interbelici, în efervescența creatoare ce a urmat Unirii din 1918, opera istoricului debutează pe terenul dinamicii sociale cu un subiect tradițional ce se confundă cu însăși istoria românilor din Transilvania.

Răscoala lui Horea în comitatele Cluj și Turda (1938) aducea un incontestabil suflu novator, prin sensibilitatea pentru faptul de psihologie colectivă, semnalat de N. Iorga într-una din ultimele lui recenzii. „Multe mărturii țărănești, de o interesantă psihologie", nota marele istoric, cu rara și cunoscuta lui intuiție, în care putem descifra astăzi inovația metodologică implicată în discursul istoric al autorului din 1938, care accentua faptul neevenimențial, cu gîndul la relevarea adevăratelor motivații țărănești.

La puțină vreme, în anii tragici ai războiului și ocupației horthyste în nordvestul României, istoricul a dat la iveală esențiala lui carte dedicată criticii „teoriei" imigrației **(Teoria imigrației românilor din Principatele române în Transilvania în veacul al XVIII-lea,** 1944). Enunțată de susținătorii naționalismului feudal ungar, în replică la mișcarea de emancipare națională a românilor din secolul al XVIII-lea, teoria a fost completată succesiv în raport cu fazele mișcării de emancipare a românilor și adaptată intereselor politice de moment. Ea a cunoscut o recidivă zgomotoasă în preajma războiului, fiind menită să legitimeze pretenții teritoriale, devenind dominantă în istoriografia oficială maghiară.

Istoricul David Prodan, cunoscător desăvîrșit al izvoarelor statistice și structurii sociale a țărilor române, prin raportare la fenomenele de infrastructură, a demonstrat imposibilitatea istorică a teoriei, subliniindu-i caracterul politic reacționar. („E o prelungire a opticei feudale în aprecierea omului, sub forma unei concepții spiritualiste a istoriei. Judecățile d-lui Szekfü asupra românilor, prin Jancsó Benedek și Marczali, fac legătura cu judecățile nobilimii din timpul răscoalei lui Horea, cu care se aseamănă pînă la identitate"). Carte strălucită de critică istorică, rămîne relevantă pentru forța demonstrativă a istoriografiei românești, care a angajat în discuția istorică spirite ca N. Iorga, Gh. I. Brătianu, Ioan Lupaș, Silviu Dragomir, Ioan Moga, în rîndul cărora istoricul David Prodan și-a avut de atunci și pînă astăzi meritele sale.

Cercetător asiduu al trecutului Transilvaniei, în ani, acad. David Prodan a dat expresie istorică adevărurilor reprezentate de mulțimile anonime, adevărurile poporului său în luptă împotriva împilării. Cantonat în hotarele secolului al XVIII-lea, reluînd o bogată tradiție istoriografică, într-o vreme în care politicul prevala în cercetarea trecutului, dar și în a elaborării marilor sinteze, Iorga, Xenopol și alții, David Prodan și-a fixat opțiunea la istoria structurilor sociale țărănești, la o cercetare care cobora în adîncuri sau se oprea pe teritorii circumscrise. El se alătura astfel unei orientări pe care o manifestau, din unghiuri și pe suprafețe diferite, istoricii Gh. I. Brătianu, P. P. Panaitescu, Victor Papacostea, Andrei Oțetea.

După strălucita trinitate, Lapedatu, Lupaș, Dragomir, sosise momentul și în istoria Transilvaniei al unei cercetări pe verticală în problematica majoră și în spiritul noilor tentative metodologice din istoriografia europeană. Încercată cu succes și la obiect în **Răscoala lui Horea...** și în **Teoria imigrației...**, critica academicianului David Prodan, obiectivă și urbană ca tonalitate, științifică în substanța ei demonstrativă, a constituit, alături de cercetarea în sine a fenomenelor, fundalul pe care s-a ridicat o operă de respirație modernă.

Orientat spre investigarea servituții, în 1948 profesorul Prodan publică o carte, mai puțin observată, **Iobăgia în domeniul Băii de Arieș**, care îi prilejuiește o originală reflecție despre istoria socială și destinul ei contemporan, în care a cristalizat elementele constitutive ale unei concepții căreia îi va rămîne credincios. „Numai o istorie socială, o istorie a colectivităților umane, întemeiată pe coordonatele ei concrete economico-sociale — scrie istoricul — poate da țărănimii măsura valorii ei istorice, numai o istorie a muncii i-ar putea recunoaște pe deplin efortul anonim în serviciul vieții, în serviciul progresului uman". Ca într-un adevărat manifest al unei noi istoriografii, istoricul Universității clujene argumentează temeiurile istoriei sociale pe care o voia orientată spre acele mulțimi anonime care, prin munca și rosturile lor într-o civilizație, au reprezentat partea care sta ca „operă" umană la temelia vieții istorice.

În același an a dat la lumină un eseu dedicat ideologiei politice din secolul al XVIII-lea, ideologie care a stat la baza luptei de emancipare națională a românilor în epoca revoluției democratice. Intitulat simplu, **Supplex libellus valachorum,** eseul a relevat resorturile gîndirii politice românești din secolul Luminilor, aspirațiile ei democratice și egalitare ce se hrăneau esențial din dreptul natural. În esențialitatea ei, cartea a restituit un întreg univers nebănuit al luptei românilor pentru drepturi naționale și sociale împotriva nobilimii ungare împilatoare.

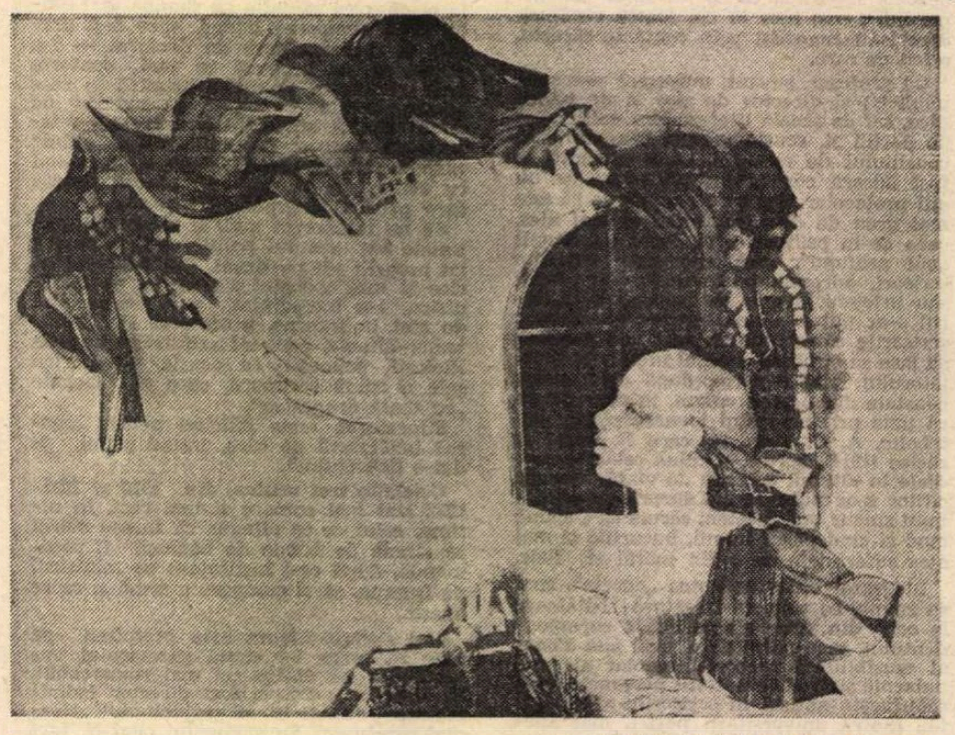
Prin contribuțiile sale, acad. David Prodan a deschis un cîmp larg de investigare privind iobăgia din Transilvania, pe care o va reconstitui în **Iobăgia în Transilvania în sec. XVI** (3 volume, 1967—1968), amplă frescă a raporturilor sociale, a istoriei muncii, a maselor țărănești, din care se desprinde raportul omului cu natura, reala și cotidiana muncă ce „vechiculează dezvoltarea istorică". Astfel, istoricul a evidențiat opera țărănimii aservite, contribuția ei fundamentală la crearea civilizației, reafirmînd în termenii unei cercetări de anvergură concepția lui călăuzitoare despre rolul mulțimilor anonime, a istoriei ca istorie a muncii.

În 1967, publică ediția a doua din **Supplex**, de fapt o nouă carte, sub multiple aspecte. Rezultat al unor cercetări de durată în istoria problematicii românești medievale și premoderne, mișcarea Supplexului a fost plasată în cadrul mai larg al vieții istorice românești. Prin integrarea unirii Țărilor Românești sub Mihai Viteazul în istoria procesului de cristalizare a națiunii române în noua ediție a cărții, autorul a pus într-o lumină și mai puternică multiplele valențe naționale și istorice ale Supplexului.

DEȘI istoric al Transilvaniei prin subiectele marilor contribuții publicate de-a lungul a 50 de ani, opera istoricului este permanent dominată de perspectiva istoriei naționale. Cu deosebire, capitolele pe care le-a scris pentru **Istoria României**, noua ediție din **Supplex libellus valachorum** (1984) sau monografia monumentală a **Răscoalei lui Horea**, apărută în întîmpinarea bicentenarului, conturează afirmarea puternică a națiunii române în secolul revoluțiilor democratice, prin cele două laturi inseparabile ale corpului național, țărănime și intelectualitate. Privit din unghiuri diferite, secolul al XVIII-lea apare într-o imagine nouă, mult mai bogată în trăsături distinctive, prin opera de cercetare și interpretare care a detașat înțelesurile lui naționale și europene în aceeași vreme. Studierea convergentă a unui secol a îngăduit însă și sesizarea sincronismului, **dinamica socială — mișcare politică națională,** intra- și extra carpatică.

Istoric afirmat în amurgul carierei lui Nicolae Iorga, în epoca marilor sinteze istorice și a unor novatoare orizonturi de gîndire în istoriografia română și universală, a pledat prin proprii idei în sprijinul istoriei mișcărilor colective. Atașat gîndirii materialismului istoric din anii interbelici și hrănit de tradițiile democratice ale cugetării sociale românești, de la Nicolae Bălcescu la Lucrețiu Pătrășcanu, David Prodan a durat o operă deschisă inovației și interpretărilor moderne, clădită pe restituirea amplă a faptelor. Atent deopotrivă la fluxul lumii contemporane, cititor neistovit pe planuri multiple, este în măsură să chestioneze trecutul în termenii unei noi sensibilități istorice. Prin cercetarea lui onestă, dăruită neamului, cu respectul pentru adevărul istoric, al adevărurilor noastre proprii, își aduce o valoroasă contribuție la afirmarea științei istorice românești. Ales în preajma celor 85 de ani membru de onoare al **Asociației istoricilor americani**, a întregit o serie în care se numără Leopold von Ranke, Winston Churchill, Fernand Braudel. Dar, desigur, una din marile satisfacții ale istoricului vine dinspre prețuirea și admirația istoricilor români din toate generațiile, care văd în opera profesorului expresia nețărmuritului atașament pentru istoria și cultura românească.

Pompiliu Teodor



LILIANA NEGOESCU : **Tinerețe**
(Din Expoziția națională de artă plastică a tineretului – sala Dalles)

CALENDAR
În aprilie

● **1 APRILIE.** S-au născut: **Octavian Goga** (1881), **Mircea Florian** (1888), **Gheorghe Cardaș** (1899), **Alexandru Al. Philippide** (1900), **Ion Molea** (1905), **Gabriela Adameșteanu** (1942).

● **2 APRILIE.** S-au născut: **Olimpiu Boitoș** (1903), **Lucian Dumitrescu** (1923). A murit **Theodor C. Văcărescu** (1914).

● **3 APRILIE.** S-au născut: **Damian Stănoiu** (1893), **Szemler Ferenc** (1906), **N.D. Carpen** (1923), **Silviu Rusu** (1929), **Tiberiu Iovan** (1934), **Farkas Arpád** (1944), **Florentin Popescu** (1945).

● **4 APRILIE.** S-au născut: **Ion Breazu** (1901), **Vasile Florescu** (1915), **Valeriu Ciobanu** (1917), **Gall Ernö** (1917), **Petru Anghel** (1931), **Dimitrie Roman** (1937). A murit **Mariana Dumitrescu** (1967).

● **5 APRILIE.** S-au născut : **V. Copilu-Cheatră** (1912), **Viorica Rogoz** (1927), **V. András János** (1926), **Corneliu Barborică** (1931), **Fănuș Neagu** (1932), **Romulus Vulpescu** (1933), **V. Fanache** (1934), **George Arion** (1946). A murit **Ilarie Voronca** (1946).

● **6 APRILIE.** S-au născut: **Elena Mătasă-Dumitrescu** (1901), **Emilia Șt. Milicescu** (1908), **Al. George** (1908), **Tóth Maria** (1933), **Draga Marianici** (1940). A murit **Virgil Carianopol** (1984).

● **7 APRILIE.** S-au născut: **Nicolae Albu** (1910), **Petru Poantă** (1947). A murit **Ion Ghimbășanu** (1972).

● **8 APRILIE.** A apărut, la București, primul periodic din Țara Românească — „Curierul românesc", editat de Ion Heliade Rădulescu (1829). S-au născut: **Al. Claudian** (1898), **Alexandru D. Lungu** (1928). A murit **Panait Cerna** (1913).

● **9 APRILIE.** S-au născut: **Camil Petrescu** (1894), **Francisc Munteanu** (1924), **Virgiliu Ene** (1929), **Liviu Leonte** (1929).

● **10 APRILIE.** S-au născut: **Anton Breitenhofer** (1912), **Maria Banuș** (1914), **Alexandru Țion** (1922), **Nicolae Roșianu** (1935), **Mircea Scarlat** (1951), **Richard Wagner** (1952). Au murit: **Tiberiu Tretinescu** (1977), **Titus T. Stoika** (1983).

● **11 APRILIE.** S-au născut: **Barbu Ștefănescu-Delavrancea** (1858), **Mircea Ștefănescu** (1898), **Florian Grecea** (1924), **Ion Grecea** (1924), **Mihnea Moisescu** (1930), **Virgil Mazilescu** (1942). Au murit: **Antioh Cantemir** (1744), **Ion Minulescu** (1944).

● **12 APRILIE.** S-au născut: **Tudor Teodorescu-Braniște** (1899), **Mihail Steriade** (1904), **Marcel Petrișor** (1930), **Paul Miclău** (1931), **Mircea Martin** (1940), **Gheorghe Anca** (1944).

● **13 APRILIE.** S-au născut: **Gh. Bulgăr** (1920), **C.D. Zeletin** (1935), **Nicolae Velea** (1936). A murit **Iosif Moruțan** (1974).

● **14 APRILIE.** S-au născut: **Iosif H. Andronic** (1898), **George Munteanu** (1924), **Daniela Crăsnaru** (1950), **Viorel Varga** (1950). A murit **Al. Gheorghiu-Pogonești** (1985).

● **15 APRILIE.** S-au născut: **Petre Luscalov** (1927), **Huszar Sándor** (1929), **Anta Raluca Buzinschi** (1964).

● **16 APRILIE.** S-au născut: **Gala Galaction** (1879), **Tristan Tzara** (1896), **Constantin Aronescu** (1928), **Gheorghe Grigurcu** (1936), **Stelian Gruia** (1937), **Oláh István** (1944). A murit **Georgeta Mircea Cancicov** (1984).

● **17 APRILIE.** S-au născut : **Theodor C. Văcărescu** (1842), **Ion Vinea** (1895), **Magda Isanos** (1916), **Simion Bărbulescu** (1925), **Nicolae Balșan** (1933), **George Bălăiță** (1935), **Cătălin Bursaci** (1957).

● **18 APRILIE.** A apărut primul număr din revista „Gazeta literară". (1954). S-au născut : **Dumitru Popescu** (1928), **Voislava Stoianovici** (1934), **Gheorghe Lupașcu** (1940), **George Ghidrigan** (1943), **Marius Tupan** (1945). A murit **Marin Sârbulescu** (1971).

● **19 APRILIE.** S-au născut : **Calistrat Hogaș** (1847), **Adrian Rogoz** (1921), **Vladimir Drimba** (1924), **Ileana Vrancea** (1929), **Ana Maria Tupan** (1949), **Smaranda Cosmin** (1956).

● **20 APRILIE.** S-au născut : **Andrei Ion Deleanu** (1903), **Dan Horia Mazilu** (1943), **Mircea Florin Șandru** (1949). Au murit : **George Barițiu** (1893), **Adrian Maniu** (1968), **Mariana Cenușă** (1985).

● **21 APRILIE.** S-a născut **Arvay Arpád** (1902). Au murit : **Vasile Conta** (1882), **Mary Polihroniade-Lăzărescu** (1984), **Andrei A. Lillin** (1985).

● **22 APRILIE.** S-au născut : **Ionel Bandrabur** (1922), **Teodor Tanco** (1925), **Eugen Lumezianu** (1937). Au murit : **Ion Ghica** (1897), **Constantin Prisnea** (1968).

● **23 APRILIE.** S-au născut : **Gib I. Mihăescu** (1894), **Emeric Deutsch** (1913).

● **24 APRILIE.** S-au născut : **Ștefan Bezdechi** (1888), **Eugen Jebeleanu** (1911), **Marta D. Rădulescu** (1912), **Iosif Lupulescu** (1937), **Alex Rudeanu** (1939), **Nemes László** (1944), **Mihaela Minulescu** (1951). A murit **Nagy István** (1977).

● **25 APRILIE.** S-au născut : **Aurel Marin** (1909), **I. Ch. Severeanu** (1912).

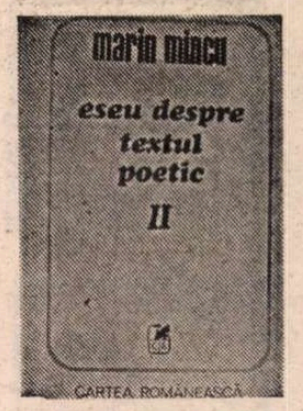
● **26 APRILIE.** S-au născut: **Cristian Pănceșcu** (1908), **Alexandru Husar** (1920), **Ștefan Aug. Doinaș** (1922), **Dan Claudiu Tănăsescu** (1936). Au murit : **Vasile Voiculescu** (1963), **Mihail Axente** (1969).

● **27 APRILIE.** S-au născut : **Endre Károly** (1893), **Adi Cristi** (1954). A murit **Ion Heliade Rădulescu** (1872).

● **28 APRILIE.** A fost înființată **Societatea Scriitorilor Români** (1908). S-au născut : **Paul Iorgovici** (1764), **Mariana Crainic** (1911), **Traian Reu** (1931), **Galfalvi György** (1942), **Iolanda Malamen** (1948).

● **29 APRILIE.** S-au născut : **Virgil Cândea** (1927), **Ilie Tănăsache** (1931), **Vasile Vetișanu** (1935), **Gheorghe Tomozei** (1936). A murit **George Coșbuc** (1918).

● **30 APRILIE.** S-au născut : **Matei Alexandrescu** (1906), **Alexandru Dan Popescu** (1944), **Passionaria Stoicescu** (1946). A murit : **Mihai Murgu** (1985).



Critica poeziei noi

„NU am făcut polemică pînă acum decît rareori. De exemplu, cum am mai spus, cartea **Poezie şi generaţie** a fost scrisă **în polemică** cu N. Manolescu, care susţinea prin 1972 în **Argeş** că promoţia noastră este total **manieristă** faţă de promoţia sa. Violenţa cu care mi-a primit cartea mă confirmă." Marin Mincu a publicat **Poezie şi generaţie** în 1975 şi recenzia mea, departe de a fi violentă (sînt un critic foarte paşnic !), exprima pur şi simplu un alt punct de vedere. Credeam, între altele, că Nichita Stănescu este un poet important şi care nu merită tratamentul pe care i-l aplica autorul cărţii ; întrevedeam, apoi, la cei mai tineri poeţi de la 1970, un manierism precoce, ceea ce nu era numaidecît o judecată de valoare. În 1986, Marin Mincu revine asupra poeziei româneşti din ultimele decenii, într-o perspectivă nouă şi mai cuprinzătoare, într-un studiu intitulat **Eseu despre textul poetic, II.** (Cifra romană arată că autorul îşi consideră cartea ca o continuare a celei din 1981, **Ion Barbu — eseu despre textualizarea poetică,** deşi mai normal ar fi fost s-o considere o continuare a cărţii din 1975). De data aceasta, el socoteşte pe Nichita Stănescu unul din marii poeţi europeni ai secolului şi consacră a treia secţiune a cărţii poeziei... manieriste scrise în jurul lui 1970 de către congenerii săi. „Concesia" pe care o face punctului meu de vedere de odinioară nu-l împiedică să-şi gîndească noua carte tot în polemică cu mine, şi anume cu punctul meu de vedere de astăzi despre poezie. În două **Postscriptumuri,** însumînd cincisprezece pagini, ca şi în alte numeroase împrejurări, ţine cu tot dinadinsul să se diferenţieze de mine, mai mult, să-şi revendice prioritatea unor idei. Nu mă deranjează cîtuşi de puţin polemica. Dezacordul este în critică atitudinea cea mai firească. Aş fi naiv dacă aş crede că dreptatea este în toate cazurile de partea mea. Mi-am revizuit părerile ori de cîte ori mi s-a părut că am greşit. Dar ceea ce nu înţeleg în ruptul capului, în materie de discuţie sau de controversă intelectuală, este competiţia pentru prioritatea unor observaţii. Sînt convins de paradoxul că nimeni nu este cel dintîi în formularea unei idei, formulare care se atribuie de obicei celui mai norocos. America nu poartă numele lui Columb.

Am făcut această introducere fiindcă mi se pare că ţinta principală a polemicii lui Marin Mincu în **Eseu despre textul poetic** nu este corectitudinea unor aprecieri, ci prioritatea exprimării lor. Aş fi preferat să-i pot răspunde la obiect, într-un caz sau altul de nepotrivire, dar trebuie să constat că astfel de cazuri sînt mult mai rare decît lasă să se înţeleagă obstinaţia lui polemică. De regulă, nepotrivirile sînt minore, simple chestiuni de termeni (cărora tonul le dă dimensiuni disproporţionate : „se deduce cu uşurinţă că N.M. confundă **modelul** cu **formula**" sau : „nu există decît o explicaţie : se pare că N.M. — şi nu numai el — reia confuzia uimitoare între **realitate** şi „real" etc.) Şi, aproape de fiecare dată problema pentru Marin Mincu este mai puţin aceea de a-şi susţine o ipoteză proprie decît aceea de a-i acredita întîietatea. Un orgoliu imens străbate toate frazele acestei cărţi, în atîtea privinţe, remarcabilă, frisonînd de semne de exclamaţie şi de sublinieri didactice, şi menită, după credinţa, aşezată la vedere pe copertă, a autorului să ne (pe noi toţi, mari şi mici) „instruiască despre lucrurile mai deosebite petrecute în spaţiul poeziei". De la acest nobil scop n-o clinteşte nici chiar proximitatea ridicolului. Căci iată ce citim în **Argument :** „Ne iluzionăm să credem că ipoteza noastră «teoretică» a avut o influenţă imediată asupra poeţilor înşişi, care astfel şi-au clarificat «direcţia» propriului discurs poetic, înţelegînd mai bine resorturile mai complexe ale actului lor. La fel, ne place să credem că şi criticii tineri — şi nu numai ! — au avut un folos epistemologic şi metodologic decelabil cu uşurinţă în activitatea lor critică, după apariţia în 1981 a lucrării **Ion Barbu — eseu despre textualizarea poetică.** Pentru prima dată în critica noastră actuală se proba o metodă sincronă" etc., etc. Sper că nu mai e nevoie să spun, în aceste condiţii, de ce n-am de gînd să intru într-o discuţie de detaliu cu Marin Mincu. Şi, ca să elimin orice neînţelegere, declar că-i recunosc întîietatea. În toate ideile, trecute, prezente şi viitoare. Plăcerea lui în acest joc, care nu e chiar de-a v-aţi ascunselea, de a striga „piua-ntîi !" este atît de mare, încît ar fi păcat să i-o stric.

PRINCIPALA modificare petrecută în poezia românească şi în receptarea ei critică ar fi, în ultimul deceniu, apariţia şi impunerea noţiunii de **text :** „...Poezia s-a schimbat obligată de sistemul de aşteptări modificat al lectorului şi acest sistem de aşteptări s-a modificat fiindcă modalităţile de a fi ale poeziei nu mai erau aceleaşi." Noţiunea de text trebuie privită în legătură cu evoluţia raportului dintre eul poetic şi obiectul său, pe care Marin Mincu o examinează într-un concis şi clar capitol introductiv. Pe scurt, evoluţia ar fi aceasta : iniţial, poezia emană de la o instanţă de enunţare transcendentă şi care se referă la un obiect exterior ; apoi, instanţa se transformă într-un eu poetic autonom şi tot mai conştient de sine, care propune o structurare a realului prin intermediul unor coduri retorice cu caracter istoric ; în fine, eul poetic aboleşte orice mediere. Marin Mincu scrie : „Marele deziderat este acesta : a reuşi să parcurgi toate obstacolele pînă la acel **eu real** pe care-l poate naşte, viu şi autentic, Vocea. Este întreg drumul parcurs de la Arghezi la Nichita Stănescu". O problemă asemănătoare (şi uneori în termeni asemănători) a ridicat Eugen Negrici în **Introducere în poezia contemporană.**

TREC peste „exemplele istorice", care arată metamorfoza eului poetic, de la Arghezi la Nichita Stănescu, spre a ajunge la clasificarea **poeziei noi.** Prin această sintagmă, Marin Mincu înţelege poezia generaţiei lui Nicolae Labiş împărţită în patru promoţii : cea dintîi, caracterizată de o conştiinţă „adamică", inocentă, numără pe Nichita Stănescu, de la începuturile lui, pe Sorescu al primelor **Poeme** sau pe Ion Gheorghe din **Căile pămîntului ;** a doua, în care s-ar afla Ioan Alexandru, dar şi Mircea Ivănescu, Cezar Ivănescu, dar şi Angela Marinescu, stă sub influenţa lui Blaga, Bacovia şi Barbu, pe linia expresionismului şi în general al metafizicii ; a treia este promoţia manieristă afirmată în jurul revistei clujene „Echinox" ; a patra este promoţia textualistă, numită de alţii generaţia 80. După părerea mea, primele două promoţii pot fi, fără dificultate, reduse la una singură, cu precizarea că, la fel cu Nichita Stănescu, Ioan Alexandru de exemplu a început prin a fi „candid" şi „biografist", trecînd la formula expresionistă ulterior, tot aşa cum Nichita Stănescu şi-a schimbat-o, relativ repede, pe aceea sub semnul căreia a debutat. A treia promoţie, cea manieristă, cuprinde nu doar pe echinoxişti, ci şi o bună parte din restul poeţilor de o vîrstă cu ei, aşa cum de altfel va rezulta din secţiunea din carte închinată manieriştilor ; a patra formează nucleul unei alte generaţii.

În legătură cu aprecierea acesteia din urmă, trebuie spus că, deşi Marin Mincu îi consacră primul capitol de analize, ea este în general negativă. Textualizarea fiind o boală modernă foarte nobilă (cazul Ion Barbu), tinerii poeţi optzecişti n-ar fi cu adevărat **textualizanţi,** ci **textualişti** sau **textieri.** (Precizez că nuanţele ce despart aceşti termeni sînt rodul reflecţiei critice a lui Marin Mincu). „A descoperi — scrie criticul — un procedeu al scriiturii (textualizarea) şi a face din acesta singurul conţinut de comunicat în poezie, iată marea criză prin care trece poezia tînără angajată exclusiv în ofensiva textului." Se ridică două întrebări : dacă în poezia tînără nu cumva mai există şi alt conţinut decît acela indicat de critic şi de ce la Ion Barbu textualizarea are conotaţii pozitive, în vreme ce la Mircea Cărtărescu şi la companionii săi, negative. Cum nu sînt sensibil la argumentul de autoritate, aştept să văd ce va susţine Marin Mincu peste zece ani. Deocamdată, analizele lui sînt în general corecte şi dovedesc o evidentă ştiinţă a demontării mecanismului textual. Că nu-i place această poezie, este altceva. Fără nici o maliţie, aş nota faptul că avangardismul teoretic merge foarte bine la Marin Mincu împreună cu ariergardismul gustului. Am o singură obiecţie de principiu la analizele propriu-zise : tendinţa lor spre uniformizare. Tendinţă dublă : o dată, în măsura în care ce se spune despre un poet se poate spune — şi cîteodată se spune efectiv — despre toţi ceilalţi (indiferent că e vorba despre Petru Romoşan sau despre Mariana Marin) ; a doua oară, în măsura în care lui Marin Mincu i se pare că textualismul — incontestabil — al tuturor acestor poeţi e cu mult mai important, ca notă comună, decît toate diferenţele dintre ei, care nu sînt mici deloc, dacă mă gîndesc la Ion Mureşan şi Mircea Cărtărescu, la Nichita Danilov şi Bogdan Ghiu. Unele observaţii de detaliu mi se par de asemenea discutabile : „rostire poetică neutră" la o poetă cu o atît de pronunţată înclinaţie spre patetism ca Mariana Marin ? exclusivă practică semnificantă, textuală, în poezia cu substrat existenţial aşa de evident a lui Liviu Ioan Stoiciu ? Textualismul devine în mîinile criticului un pat al lui Procust : mai fieeare dintre poeţii comentaţi trebuie niţeluş retezat ca să încapă în el.

Secţiunea următoare (în numărătoarea inversă adoptată de autor) se ocupă de manieriştii anilor 70, de la Ion Mircea la Virgil Mazilescu. Conceptul central este mai puţin terorist în analizele din acest capitol. Definiţia manierismului este sugestivă : el implică „opoziţia artă **vs** realitate", ca „mod special de situare faţă de real", prin „înconjurarea acestuia prin ţesătura unor figuri artistice cu rolul precis de a-l epura." Sau mai pe scurt : „Toposurile culturale le înlocuiesc pe acelea existenţiale." Scăpat de grija de a adecva poezia la teorie, criticul e mai liber şi mai ingenios în limbaj. În plus el îşi îngăduie acum să caracterizeze opere şi chiar poeţi, nu doar texte, ca un critic de modă veche. Constatăm, o dată mai mult, ce a pierdut critica prin adoptarea jargonului structuralisto-semiotic-textualist. Despre Ion Mircea ni se spune, admirabil, că este „un alchimist medieval strecurînd sîngele îngroşat al poemului în atîtea eprubete pînă cînd acesta devine o transparenţă neutră". O pagină de amintiri despre Adrian Popescu e plină de farmec intelectual.

N-am să comit imprudenţa de a nega necesitatea înnoirii limbajului critic. Dar mi se pare că jargoanele la modă (azi parcă mai puţin decît ieri) sugrumă talentul. Marin Mincu ţine să fie (sau cel puţin aşa afirmă) sincron şi are grijă într-un rînd să aşeze faţă-n faţă o pagină mai veche a sa cu una nouă, ca să ne dăm seama de schimbare. Schimbarea e clară şi, ca să fiu drept, în bine : discursul critic a cîştigat sub raportul preciziei şi al rigorii, s-a maturizat. A pierdut sub acela al nuanţei şi al plasticităţii. Oricum ar fi, preocuparea de înnoire mi se pare exagerată la autorul **Eseului despre textul poetic,** ca şi credinţa lui că are în această privinţă nenumăraţi emuli. Mă tem că, învăţînd bine regula de bază a jocului, generaţia de critici de după noi nu ne va urma tocmai în rigiditatea limbajului, în tehnicitatea lui excesivă, preferînd un compromis cu eseismul şi cu impresionismul de care noi ne-am cam lepădat (şi Marin Mincu, să nu uit să preciez, înaintea noastră, a tuturor).

Nicolae Manolescu

Marin Mincu, **Eseu despre textul poetic, II,** Ed. Cartea Românească, 1986.

Privelişti de suflet

POETĂ delicată, căutînd între lumini şi umbre raza care rămîne asemenea rozei ocrotită de gînd, Mariana Ceauşu — prea devreme călătorind „sub cetini, pe lîngă ape" — ne lasă aceste gingaşe *Privelişti de suflet* *) cu o prefaţă semnată de Florentin Popescu, carte postumă spunîndu-ne că scrisul, cel adevărat, poate învinge uitarea.

Cu eleganţă stilistică şi discretă aplecare asupra detaliilor, urmărind o potrivită aşezare a cuvîntului în frază, autoarea stăruie cu predilecţie asupra unor întîmplări, oameni şi locuri cărora le creionează fizionomia. Nu fastul şi sclipirile efemere îi reţin atenţia, cît gesturile care implică acel semn de cultură, acea vibraţie lăuntrică mărturisind devoţiune şi lucrare întru un ideal. Între contemporani, Mariana Ceauşu se arată interesată să contureze portretele celor cu care simte că poate dialoga pe aceeaşi lungime de undă, în aceeaşi efervescenţă de spirit. Iată, spre exemplu, scriind despre un cărturar de talia lui Mihai Berza, autoarea cărţii remarcă mai întîi „fineţea spiritului său, deschis marilor înfăptuiri, vocaţia limpezimii şi gustul acurateţii". Şlefuirea paginii care poartă simburul de gînd, necontenita deschidere spre orizontul lumii din preajmă, exigenţa tot mai sporită cu sine sînt calităţi pe care portretistul îşi sprijină schiţele sale. Scriind despre oameni pe care şi-i simte apropiaţi, într-o deplină afinitate de suflet şi gînd, Mariana Ceauşu porneşte cel mai adesea de la textul unui scriitor, ca în cazul lui Radu Petrescu, text ale cărui virtuţi le relevă cu sensibilitate : „Ceea ce scrie Radu Petrescu pare să se supună unui stilet subţire, din acelea cu care chinezii sculptează fildeşul, sau unei peniţe fine destinate hîrtiei de mătase... Evocările sale vibrante, picturale sînt născătoare de emoţii, migala raţionamentelor îl duce la demonstraţii de fineţe". Iată acum şi un remarcabil portret scris la timpul prezent spre a o vedea, aşa cum a fost, pe Catinca Ralea : „Catinca poartă cu ea pretutindeni o vivacitate molipsitoare. Ea acaparează cu tumultul spiritului său, îşi biruieşte grabnic orice reticenţă sau timiditate, îţi împărtăşeşte nestăpînit gînduri, emoţii, entuziasm, cu o adevărată frenezie a comunicării... În săli de concert, la teatru, la întîlniri de breaslă, oriunde se consumă un act de cultură. Catinca este prezentă, ageră, sclipitoare, împrăştiind necontenit, exuberant, impresiile pe care le înscrie în sufletul ei sensibil"...

Aceste *Privelişti de suflet* ale Marianei Ceauşu conţin şi alte gînduri şi impresii adecvate despre artă şi mesagerii ei, despre locuri unde, neatinsă de vremi în ochii privitorului atent şi sensibil, se arată statuia zeiţei Pallas Athena.

George Chirilă

*) Mariana Ceauşu, *Privelişti de suflet,* Editura Sport-Turism.

Fragmente critice

Un poet tînăr

UN nume care trebuie citat, cînd e vorba de cea mai tînără generație de poeți, este acela al lui Ion Mureșan. Nu l-am putut prezenta la debut (**Cartea de iarnă**, 1981) și mă folosesc acum de prilejul oferit de „România literară" (care dedică o parte din acest număr literaturii tinere) pentru a vorbi de poemele lui originale, diferențiate stilistic și tematic, de acelea ale colegilor săi de generație. Format în cercul **Echinoxului**, Ion Mureșan nu face propriu-zis o poezie expresionistă, cum fac mai toți poeții din această grupare, nu este atras nici de poezia de tip livresc și ironic, cultivată de ramura bucureșteană a generației (Mircea Cărtărescu, Vișniec, Iaru etc.). Poemele din **Cartea de iarnă** nu sînt preocupate, în fine, de metafizica existenței, de care se arată interesat, de pildă Nichita Danilov, alt punct de reper în poezia tînără de azi. Ele afirmă întîi un program senzualist („nu vorbesc în numele voluptății dar lucrurile le ating - cum coapsa de femeie aș atinge") infirmat însă de versurile ulterioare. „Atingerea" de lucruri antrenează în cazul lui o gîndire speculativă, între obiect și subiect stă o conștiință trează, tăgăduitoare, uneori sarcastică, polemică. Miturile intră rar în poem (**Meșterul, Orașul**) și ele sînt, de regulă, abstracte. **Meșterul** zămislește lira lîngă **Marea Roșie** și este purtat în amurg pe o targă verde lîngă munții sticloși, în timp ce **păunul** învață pe negustorii de vite că „poemul să mai aștepte patruzeci de zile". De la poeții expresioniști Ion Mureșan a deprins, nu mai încape îndoială, acest limbaj aluziv, parabolic, deschis spre marile simboluri nedeterminate. O primă definiție a poetului ca ghicitor de semne ale transcendentului aflăm în poemul liminar : „iar poetul e ca un iaz vînăt toamna / — iar puterea lui e departe de el". Dar care este **puterea poetului?** Aceea de a spune adevărul? Tînărul poet sugerează într-un loc **(Un mare hohot de rîs)** că nu, poetul nu spune adevărul, ci este preocupat numai de propria **boală** care are numele poemului pe care tocmai îl scrie („poemul acesta ca un măr acru în gură"). Cu alte vorbe, poetul respinge superbia geniului romantic, nu se arată entuziast nici de celălalt mit al creației tradiționale : poetul ca **voce a tribului.** Boala lui este mai subtilă și puterea lui, cîtă există, se manifestă în alt chip, însă chipul nu este niciodată numit, definit... Este, iarăși, modul poetului de viziune expresionistă de a ascunde ideea în propoziții reci și formule ermetizante care să trimită gîndul cititorului la o ordine ascunsă a lucrurilor.

Cîteva poeme din **Cartea de iarnă** vorbesc într-un limbaj mai brutal despre această complicată relație. Unul se cheamă **Izgonirea din poezie.** Este, indiscutabil, poemul cel mai coerent și cel mai frumos din volum. Îl citez în întregime : „nu am decît o singură prejudecată — realitatea / la fel cu Democrit materialistul cel care și-a scos ochii / pentru a nu-l stînjeni în cercetările sale făcute cu ochii minții, / dar mi-e dat mie să văd cum galbenă și mare ca un stîrv de oaie / urechea omenirii plutește pe apele unei mlaștini / printre albe stînci de calcar și fosnitoare pîlcuri de trestii. / Zadarnic noapte de noapte cu auzul înfipt în urechi ca un baston pentru orbi / pipăi crăpăturile memoriei, / căci nici măcar un șobolan nu iese și nici măcar un șoarece de cîmp / și nici gîndacul de bucătărie, răzbate numai vocea mea / din care cuvîntul se înalță ca șarpele din ou și se repede la lucrul denumit / și-l umple de bube și semnificații. / — Ay, propoziții, propoziții întunecate smîrcuri în capul omului ! / (Hi, hi, rîde Psyche al meu, hi, hi, sînt vremuri în care ochii și ciuma / aduc aceleași foloase, după cum cînd toate se pot spune cu voce tare / nimeni nu-și mai alege cuvintele !) / / Apoi degetul inspirației apasă pe limbă și mă face gingav / încît abia mai reușesc să mă strecor prin pîcla alburie / mirosind a drojdie, întinsă între martir și erou, / iar inima se sfîșie în cutia pieptului prinsă între tot felul de tremuriciuri / ca un pintece femeiesc la senină vreme de pubertate / și nu mai aud decît gîlgîitul de conductă spartă al gurii mele / și grumazul cum flutură în urmă ca o mînecă goală / pe cînd la capătul ei capul mi se lățește asemeni unei palme / pocnind pe luciul unei pietre". Se poate relativ ușor observa tensiunea, discrepanța care există aici între violența limbajului de la suprafața poemului și ambiguitatea, indeterminarea simbolurilor din adîncul lui. Este un poem sarcastic, tăgăduitor, un refuz tăios al lucrurilor din afară și al cauzalităților evidente, o contestare aspră a memoriei, o sugestie, în fine, a spaimei de cuvîntul proliferant. Cîteva imagini vin din literatură. Poetul este **orb** ca Demodoc la curtea regelui Alcinou sau ca tracul Tamiris pedepsit de Muzele geloase... Ca să vadă cu ochii imaginației, el trebuie să-și piardă vederea din afară, iar ca să poată comunica esențialul, incomunicabilul, poetul nu trebuie să folosească limbajul transparenței... Cuvîntul este impur, propozițiile sînt „întunecate smîrcuri"...

Generația lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu... a făcut, cum se știe, din contestarea cuvîntului o temă de meditație lirică și a creat, în cele din urmă, o mitologie a poetului care nu mai pune preț pe vorbele înșelătoare... Poeții din generația '80 pun în discuție poemul ca atare și fac de multe ori din actul de a scrie — fapt ce a fost observat de mult și în roman — tema privilegiată a poemului. Nu este, desigur, o noutate, de cînd există poezia așa-zis cultă există și interogația asupra rațiunii de a scrie poezie. Poezia modernă a făcut, e adevărat, din laboratorul ei o temă esențială de reflecție, dar niciodată un poet notabil nu s-a mulțumit să scrie numai despre felul cum își compune versurile, la flacăra rece a minții. Există o **implicare existențială** în orice poem și chiar simplul fapt (care, în realitate, nu-i deloc simplu !) de a scrie este un act de existență și nu unul oarecare, ci unul fundamental pentru că (știm de la Proust și Valéry) angajează **eul profund** al creatorului. Iată de ce meditația despre cuvînt, text, poem, discurs, cum vrem să-i zicem, este implicit o meditație despre relațiile celui care scrie cu textul, cuvîntul, discursul... Citesc în cartea lui Ion Mureșan aceste notații despre **refuzul poeziei de a intra în poem :** „Cine-i nebun să ridice monument adevărului / în locul îngust dintre limba istoriei și limba memoriei / mai înainte de a-și pune peruca aspră din păr de porc / de-a dreptul pe pielea inimii, pentru o mai bună / disciplinare a singelui ? / Căci pentru cîți oare conștiința de sine nu-i o haină prea largă / și cîți nu o îmbracă doar în intimitatea nopții ca pe o pijama ? / Iată, de multe ori, simțurile oferă un fel de spectacol de gală al perceperii lumii, / în forme felurite fiecare parte a corpului exprimă buna cuviință, / iar politețea conferă unitate viziunilor ; / de pe buze subțire ca un fir de ață atîrnă un cîntîcel / (despre cineva care stă pe un maidan înflorit / și e fericit că părul lui crește din capul lui). / Astfel, ordinea rece a indiferenței, raporturile înghețate între lucruri / pot fi numite adesea — disciplină. / Dar înaintea unei muște strivite din întîmplare pe hîrtia pe care tocmai îți scrii poemul / mușchii feței îți tremură, ochii ți-s pufoși ca două gheme de lînă, / urmează un zîmbet acru în care frica degenerează în extazul fricii... / Moartea ființelor mici și cu multe picioare — îți spui — trezește astfel de stări. / Dar poezia refuză să mai intre în poem / cînd în mijlocul hîrtiei pe care scrii domnește o pată roșietică, aproape uscată, / două aripioare și cîteva piciorușe de muscă." — și remarc cu satisfacție, la lectură, că poetul n-a putut păstra „ordinea rece a indiferenței, raporturile înghețate între lucruri" din pricină că două aripioare și cîteva piciorușe de muscă, lipite de hîrtia pe care tocmai scrie poemul îi tulbură spiritul și-i încurcă scenariul inițial. Poemul a devenit altceva decît se anunța și anume o sugestie despre agresiunea existențialului derizoriu și despre imposibilitatea de a ține poemul în spațiul retoricii pure. Refuză, în aceste condiții, poezia să intre în poem ? Dimpotrivă, poezia se face mai bine simțită și mai sugestiv comunicată, prin aceste semne care acaparează fantezia și oprește meditația detașată, senină asupra textului.

ÎN alte versuri, semnele existențialului sînt formulate mai direct într-un limbaj lipsit de frumusețe formală. Poetul vorbește despre spaima interioară, despre frumusețea care se năpustește „ca o cățea turbată" (imagine nichitiană) sau despre singurătatea aspră a ființei : „atît de singur încît pot să-mi închipui ce aș simți dacă aș săruta un pălanjen / și pot să-mi închipui că e atîta de frig încît cuvintele crapă în gură / și pocnesc ca pietrele în pustiu..." O imagine superbă a singurătății și a tăcerii creatorului aflăm în alt poem : „mă plimb prin oraș cu pînza de păianjen la gură". Există o anumită cruzime în poezia lui Ion Mureșan, un refuz al emoției și o fugă de limbajul oracular. Poezia nu mai este un spațiu de securitate, o caligrafie ocrotitoare, un limbaj incantatoriu, poezia este un ghem de neliniști, locul în care spiritul întîlnește cauzalitățile obscure și se pregătește să înfrunte visceralul, informul, necunoscutul... Vorbind despre cuprinderea și sublimarea realului, care este actul poetic decisiv, Ion Mureșan folosește un limbaj fără iluzii și fără poezie în sens tradițional.

Eugen Simion

VITRINA

■ **UNIVERSITATEA DIN IAȘI 1860—1985. Dezvoltarea științei** (Iași). Al doilea volum consacrat istoriei Universității ieșene, inițiat la împlinirea a 125 de ani de la înființare și îngrijit de istoricii Gh. Platon și V. Cristian, cu participarea cîtorva zeci de autori, cadre didactice de azi. Aruncînd o privire în urmă, către perioada începuturilor, actualul rector, Viorel Barbu, notează în **Prefață** că Universitatea din Iași „avea să devină parte a culturii românești și prin aceasta să intre în universalitate" (p. V). În **Introducerea** celor doi coordonatori sînt prezentate caracteristicile volumului și e descrisă în linii mari materia de studiu, inclusiv dificultățile care fac deocamdată imposibilă o sinteză de istorie a Universității (lipsa informației riguroase, organizarea abia în curs a Arhivei Universității, lipsa unui repertoriu științific, greu de reconstituit astăzi etc.). Volumul se ocupă de șaptesprezece domenii didactice — Dreptul, Filologia, Filosofia, Pedagogia, Psihologia, Sociologia, Istoria, Științele economice, Socialismul științific, Matematica, Fizica, Chimia, Biologia, Geologia, Geografia, Medicina și Teologia, descriind activitatea fiecăruia pe două căi : mai întîi prin prezentări globale, urmărind organizările și reorganizările catedrelor în cauză, evoluția orientărilor lor științifice, schemele de personal didactic de ieri și de azi, pentru ca — în continuare — să fie prezentate în cadrul fiecărei specialități figurile proeminente ale Universității, în șiruri de „profiluri individuale" (p. IX) de mare interes (e de-ajuns de semnalat că, doar din sfera „umanioarelor", apar tratați Alexandru Philippide-tatăl, Ibrăileanu, Octav Botez, Th. Simenschy, G. Călinescu, Iorgu Iordan, Bărnuțiu, Maiorescu, Vasile Conta, Stere, P. P. Negulescu, Ralea, Dimitrie Gusti, Ștefan Zeletin, Kogălniceanu, Xenopol și atîția alții). Concentrînd o mare cantitate de informație, volumul dă imaginea impresionantă a unei vechi instituții științifice, dintre acelea care dau, prin ținuta lor „seculară", personalitate unui spațiu cultural.

■ **N. CARANDINO — Teatrul așa cum l-am văzut 1935—1945** (Editura Eminescu). Culegere de articole din presa epocii, îngrijită de Daniela Gheorghe, semnatară și a unei **Prefețe** în care e trasat contextul teatral, cultural și istoric al deceniului respectiv. Autorul a adăugat o **Postfață**, făcînd cîteva considerații asupra articolelor sale de altădată și reafirmîndu-și ideea despre teatru : „Continuăm să credem că din cele trei elemente (text, spectacol și public) care alcătuiesc fenomenul teatral, textul are preeminență." (p. 261). Materia cărții e împărțită în trei secțiuni. Prima și cea mai amplă (de aproape 200 de pagini) e o selecție de **Cronici dramatice**, desfășurînd într-un evantai policrom momente din viața scenei românești a epocii. Sînt tratate spectacole de toate calibrele, de la modeste surogate bulevardiere la realizări de excepție (precum montările lui Ion Sava după Pirandello și Claudel). Atente la toate compartimentele scenice, cărora le corespund, articolele au alerteță și dovedesc bune calități de observator : procedează la analize detaliate, însă fără să se piardă în detalii, păstrînd — adică — mereu în vedere o imagine globală asupra fiecărui spectacol. Curată, plastică în limitele funcționalului, scriitura lor nu-și refuză notele ironice (de felul : „Copiii au jucat cu umor și cu vioiciune, depășind, în unele scene, expresivitatea acelora care îi purtau de mînă." — p. 51); sau: „Preferăm în rolurile de inteligență, interpreți care să aibă posibilitatea de a o mima... pînă la impresia autenticității." — ibid.; sau: „e preferabil să nu ne jucăm cu Shakespeare. Este un domn care de peste trei sute de ani s-a obișnuit să fie tratat cu evlavie." — p. 197). Cîteva portrete ale unor **Oameni de teatru** sînt adunate într-o a doua secțiune, articolele aparînd astăzi ca prefigurări ale vocației de memorialist ilustrate în **De la o zi la alta** (C. R., 1979). În sfîrșit, **Alte scrieri despre teatru** sînt — în a treia secțiune — articole libere, la limita eseului, preocupate de cîte o temă la ordinea (teatrală) a zilei ori de subiecte cu caracter general, îmbinînd tonul solemn și sentențios cu umorul scenei dialogate și cu spontaneitatea „reflecțiilor de spectator". Culegerea dă un sentiment tonic de mișcare culturală vie, în devenire, justificînd fraza finală a **Postfeței** autorului : „Teatrul nu începe și nu sfîrșește odată cu noi — teatrul continuă." (p. 262).

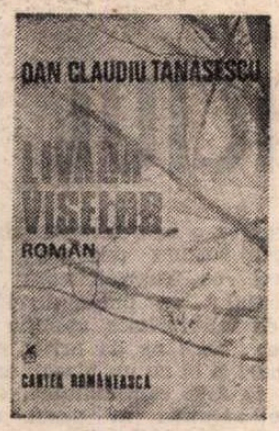
■ **ION LILĂ — O poveste cu pantofi** (Editura Ion Creangă). Volum de proză pentru copii, compusă dezinvolt, în limitele genului. Ionuț îi spune povești prietenului său cel mai bun, purcelușul Gheorghiță ș.a.m.d. O temă mai ambițioasă ar putea-o constitui însăși testarea posibilităților povestirii. Ea permite o anumită ambiguitate între real și fictiv, încît nu e de mirare că de la un punct încolo acțiunea se strămută în visele eroilor. Caracteristicile cunoscute ale basmului sînt reluate într-o manieră ușor-ironică și aplicate unui orășel de astăzi : animalele și florile vorbesc ca oamenii, la fel și borcanul cu dulceață, cutiile de sardele și sticlele cu ulei, un șofer se preschimbă în păsăroi, personajele ajung să emită spontan versuri etc. Cartea se dezvoltă prin secvențe scurte, care permit deopotrivă adăugarea cîte unui pas în evoluția faptelor și divagația spontană. Se creează astfel un traseu destul de întortocheat, pe parcursul căruia firele sînt ba abandonate, ba reluate cînd nu te mai aștepți : după ce Ionuț îi spune purcelușului o poveste despre orășelul lor, angrenînd multe personaje hazlii, rolul „naratorului" e preluat de o fetiță, Alexandra, care se pierde întîi în tot felul de povestioare, apoi revine la Ionuț și intră împreună cu Gheorghiță „în lumea viselor lui" p. 52), unde băiatul reia firul inițial ; în sfîrșit, după episodul unei lungi povești „tradiționale" — dar tratate parodic —, cu Zmeu, Ileană Cosînzeană, Făt-Frumos și Cenușăreasă, ultimele secvențe lămuresc situația din istoria de la început. Finalul revine la ambiguitatea amintită, sugerînd o posibilă reluare circulară („Timpul o să se scurgă înapoi și mîine dimineață Ionuț o să-ți spună toată povestea, de la început..." — p. 79). Nu lipsesc didacticismele previzibile, deși cartea e scrisă cu o agreabilă lejeritate.

■ **AUREL MARIA BAROS — Pămîntul ne rabdă pe toți** (Editura Cartea Românească). Roman genealogic, cum dovedește și arborele adăugat la finele volumului. Scena principală e un sat muntenesc, frămîntat — ca și Siliștea **Moromeților** — de toate evenimentele politice și istorice ale perioadei celui de-al doilea război mondial. Opoziției dintre Moromete și Bălosu îi corespunde aceea dintre Gheorghe Zuvelcatu și Ristache Cîrliu. Noua opoziție e chiar antagonistă, polarizînd tot binele în jurul clanului Zuvelcatu și tot răul de partea lui Cîrliu. Copiii lor merg la război, devin legionari și așa mai departe, în strictă conformitate cu albul sau negrul caracteristice celor două familii. Un fiu al lui Zuvelcatu merge — ca altădată Niculae Moromete — la școli, la oraș. Se petrec amoruri, crime etc. Comportamentist în genere, autorul e preocupat să înregistreze limbajul oral, cu distorsiunile și aspectele sale regionale, într-atît încît ele ajung să fie asumate și de vocea narratoare, contaminată pe nesimțite : „Băuse împreună cu vecini de-ai lui, toți liberali, pînă **se întunericise"** (p. 132), **„Pe su' coastă,** femeile erau cele care vegheau în primul rînd la respectarea obiceiurilor" etc. (p. 268)..., o mare atenție e dată procedeelor de extracție folclorică : Zuvelcatu se adresează pămîntului în versuri de gen („— Hei ! strigă el deodată, în glumă. Bună dimineața, locule ! / Mulțumescu-ți ție, Voicule ! răspunse tot neica, vesel. / Venii să te secer, locule ! / Du-te de te culcă, Voicule ! / Ba eu n-am a mă culca. / Mai degrab' te-oi secera, / Acasă mi te-oi căra, / Piine bună te-oi făcea !" — p. 11), în altă parte întîlnim un descîntec cu ulcior (p. 242—3), soldații se gîndesc la „cîntecul-ăla : «Mareșale, Mareșale, / Lasă războiu' mai moale, / Că tot tineretu' moare, / Las' să moară, că nu-mi pasă, / Am pe patru'și'patru acasă !...»" (p. 310). Autorul folosește și întrebarea retorică („Ce face țăranul după ce termină lucrul pe care l-a început ?... Stă și se uită la el, nu-i întoarce spatele." — p. 60) sau descripțiile încărcate de lirism („Cerul păli pe neașteptate și albastrul lui curat dădu în galben, în alb ; o tăcere adîncă, dumnezeiască, păru că stăruie deasupra cîmpiei și a oamenilor" — p. 12 ; „Prin aburii ploii, lumina se lăsa încetișor de după dealuri și, rînduri, rînduri, soldații coborau sub blîndețea ei dumnezeiască. " — p. 130 ; etc.).

Lector

Proza

Terapia retrospectivei erotice



NOUL roman al lui Dan Claudiu Tănăsescu e o carte în care destinul unui erou (literar) se confundă cu galaxia Eros a condiției umane. Ilie Frone, protagonistul romanului **Livada viselor**, pe patul de suferință își retrăiește, cu o perfectă logică retrospectivă, viața erotică. Și cînd spunem „își retrăiește" nu e vorba numai de o rememorare cinematică, ci și de o trăire **obsesivă**, de o reconstituire în care participarea e o ancorare în absolutul evenimentelor.

Personajul este bolnav grav ; nu ni se spune (și e bine așa) de ce suferă, dar doctorii nu mai speră să-l vindece. Un prieten apropiat îl duce și la un vraci care-i prescrie niște miraculoase pilule. Dar boala nu se vindecă decît printr-un tratament, am zice, parafrazînd titlul unui excelent roman al lui Mircea Nedelciu, „fabulatoriu". Dacă în cartea lui Mircea Nedelciu eroul trăiește secvențe utopice într-o rezervație onirică (romanul luînd pe alocuri alura de basm modern), Ilie Frone fabulează retrăindu-și propria viață trecută, devenită utopică*). Nu e deloc o căutare a timpului pierdut o călătorie analitică, cu efecte psihanalitice, nu e nici măcar o subordonare subiectivă unei formule devenită poncif, de tipul „viața mea e un roman". E numai ilustrarea nevoii de utopie într-o lume exagerat de concretă.

Iubirile trecute, retrăite sub starea de febră clinică, dar în același timp devenite obsesii existențiale, sînt, ca formă literară, niște scenarii de film în care dominante apar portretele iubitelor. Între aceste portrete fluide, remarcabile pe plan literar, ne apar trei : al Ninei, al Arghirei și al Luxei. Portretul Luxei, spre deosebire de al celor două iubite anterioare, e mai logic și compus la lumina zilei, Luxa fiind chiar soția lui. Nina și mai ales Arghira au structura unor personaje de „paradis pierdut".

Romancierul pune în sarcina retrospectivei erotice a personajului principal și unele narațiuni erotice ale prietenilor, printre care aceea a tractoristului Miloiu despre Firuța, o tînără pe care iubitul gelos o duce în pădure, unde e sfîșiată de lupi. Scena tragică a măcelului lupesc e una din cele mai bune pagini ale romanului.

Dar nu numai atît, autorul îi oferă ocazia eroului său să citească (desigur în timpul bolii și desigur tot ca o terapie) un manuscris în care e vorba de o dragoste tragică. Textul, echivalent cu un roman, aparține în cartea de față lui Paul Herghelegiu, un personaj episodic sosit în satul lui Ilie Frone imediat după război și apoi dispărut.

În realitate (realitatea literară), romanul lui Paul Herghelegiu este un text publicat de autor sub titlul **Iarnă căzută în genunchi**, în 1979. Textul de față e revizuit (după cum se pare) și oferă statutul unui roman în roman.

Narațiunea personajului Paul Herghelegiu are aspect de frescă rurală, localizată deductiv în timp pe la 1900—1920, cînd încă mai bîntuiau bande de hoți (aici banda lui Brică), practicînd un fel de haiducie degradată. Exemplară pentru a explica epoca în cadrul narațiunii este fresca nunții Silicăi, ibovnica necredincioasă a lui Brică, frescă în care hoții vin la petrecere, chefuiesc, apoi imobilizează mulțimea sub amenințarea pistoalelor, o urcă pe Silica pe masă, o pun să-și scoată ciorapii, să-i umple cu toți banii strînși la masa de nuntă și Brică părăsește adunarea înmărmurită cu ciorapii miresei pe umeri, umpluți ca niște desagi. Scena mai are în ea o bună doză de pitoresc și idilic, dar povestirea e fără cusur, totul pare natural, ca-ntr-o baladă bine conservată, completînd, terapeutic vorbind, suita de obsesii erotice ale eroului cărții.

Narațiunea lui Paul Herghelegiu nu are propriu-zis un erou, eroul fiind epoca, imaginea specifică a unui fragment de istorie a cărui dinamică e limitată. Personajele au o mobilitate epică redusă și condiționată de limitele temporale ale povestirii. Păun, administrator al moșiei de la Buftea a unui prinț paranoic (Bardescu) are alura și etica unui țăran ajuns din întîmplare în postură de exploatator ; el are casă mare, o familie aproape patriarhală ; grecul Veriadi, pripășit ca boiernaș la marginea Bucureștilor, e un personaj cu o fantezie egocentrică, naufragiat spre sfîrșitul vieții într-o atitudine de samaritean. Mardare, un tînăr orfan din Moldova, adus de Păun pe moșia grecului, intră cîtva timp în banda lui Brică, dar după ce se întoarce de la pușcărie reintră într-o normalitate etică exemplară etc.

În țesătura narațiunii se amestecă filoane folclorice (printre care un descîntec al unei vrăjitoare gazde de hoți), apar hanuri patriarhale de țară, într-o atmosferă ușor baladescă se înfruntă destine tragice etc. Dar, spre deosebire de textul din 1979, cel de față nu mai are un aer anecdotic ; spre cîștigul narațiunii, au dispărut și decorurile lirice și, plasată într-un cadru narativ mai larg, acțiunea are și mai multă verosimilitate.

Vindecat printr-o terapie onirică, eroul romanului **Livada viselor** își descoperă toate iubirile derulate retrospectiv ca sublimate în Luxa, soția lui. Fără să fie o imagine pedagogizată a ideii de obsesie erotică, finalul sanitar al cărții e numai o formulă de modelare plastică a unei biografii obișnuite care-și asigură coeficientul de utopie necesar pe plan existențial, visîndu-și trecutul, transferîndu-și apoi visul în realitatea imediată.

Emil Manu

*) Dan Claudiu Tănăsescu, **Livada viselor**, Ed. Cartea Românească, 1986.

Poezia

Dialog cu timpul

TOȚI criticii care s-au ocupat de volumele anterioare ale poetei Ursula Șchiopu au remarcat, pe de-o parte, sorgintea intelectuală a inspirației sale, firească la un om de știință, pe de altă parte, o mare sensibilitate, împinsă uneori pînă la sentimentalism.

Cred că în cartea **Mărturisiri de noapte**, recent apărută la prestigioasa Editură Eminescu *) dozajul, atît de dificil de realizat, al acestor surse constitutive, a devenit un stil personal, imprimă o notă aparte poemelor incluse în sumar.

Sentimentul dominant al acestei cărți este legătura poetei cu istoria, cu pămîntul, cu vatra, cu semințele.

Numai un om care își are rădăcinile în solul de piatră și de sînge al Munților Apuseni, a cărui memorie seamănă cu un letopiseț în care istoria și-a încrustat virstele ei îndepărtate, sacrificiile grele pentru cauza socială și națională a românilor, eroismul în luptele de eliberare și în faptele prezentului, numai un astfel de om și de poet putea să ne poarte cu atîta naturalețe prin peisajul sever al gîndului, al meditației asupra rostului nostru în lume și în istorie.

Poezia **Invocație** este un eșantion al acestei arte-poetice plurivalente : „În numele pămîntului și al furtunilor / Să curățim cenușa din vatră / Să spoim pereții / Cu praf de basme neterminate / Și mîinile pline de rouă / / Apoi, / După legile aspre, nescrise, / Ale anotimpului așteptat / Să curățim semințele, / Să le tăvălim în duhul țărinii, / Să-și spună cuvîntul semințele..."

În **Letopiseț**-ul poetei „Trec sateliți ce răscolesc văzduhul / Spre depărtări cîndva de negîndit / Cu inima de microprocesoare... / Veghează voevozi de iarbă caldă / Descălecați din lumea altui mit.", iar întrebările existențiale se pun în mod dramatic : „Știi oare cît am scrîșnit din dinți / Așteptînd și sperînd pînă în zori ? / Știi cîți dintre ai mei au fost trași pe roată? / Cîți împușcați? / Cîți au trecut prin cețuri și primejdii / Prin trecători de Carpați ?" **(Știi oare ?).**

Toate rănile răspund în sensibilitatea poetei, extinderea pămîntescului spre marele cosmos apărîndu-ne ca un gest natural, intim : „Arde la geam o stea rănită. / Aș vrea s-o iau în brațe / Și s-o ascund." **(Există ceva).** Universul aflat astăzi în preajma atitor amenințări și cataclisme, solicită sensibilitatea ascuțită și conștiința trează a omenirii, le implică în dialogul perpetuu dintre om și istorie : „Nu pot ridica ochii prea sus spre tine, / Albastrule, / Port megatone de primejdii pe umeri / Și umerii mă dor / Și mă doare geometria orizontului / Chiar dacă venirea cocorilor / Mă întoarce în istoria păcii. / / Nenumărate războaie mi-au pîngărit liniștea / Mi s-au vindecat doar o parte din răni / Privește-mă dar nu prea de aproape / Din mine au mușcat timpul și contradicțiile / Ca lupii de codru flămînzi..." **(Febre de primăvară).**

În dialogul său cu timpul, poeta merge atît de departe încît formulează o idee esențială prin această metaforă : „Poate sînt lacrima ce a picurat / La facerea lumii..." Idee generoasă, nu de simplă aderiune la real și istorie, ci de suprem efort în suferința și bucuria creației, a „facerii" unei lumi noi, mai frumoase și mai drepte, mai generoasă în sensuri și rosturi omenești, o lume în care succesiunea generațiilor, sentimentul familiei și al țării se transformă în imn curat, în jubilație solară, în credință patetică.

Acestea sînt numai cîteva din gîndurile stîrnite de lectura unei cărți care face cinste poeziei noastre actuale.

Ion Brad

*) Ursula Șchiopu, **Mărturisiri de noapte**, Editura Eminescu, 1986.

Promoția 70

Ardelenii (XXVII)

● MATEI GAVRIL (n. 1943) : **Un copil love**ște **cerul** (1968), **Glorie** (1970, sub pseudonimul Matei Albastru), **Pur** (1971), **Între floare și fruct** (1974), **Steaua nebunului** (1981, cu numele Matei Gavril Albastru). Prospețimea impresiilor și o tensiune spre valorificarea narcisistă a sensibilității adolescentine (ecou labișian comun multora la mijlocul anilor șaizeci), rostirea dezinvoltă și funambulescul proiecțiilor teribiliste acoperă mare parte din cartea de debut a poetului ; discursul său dezvăluia, în ciuda ambiției furtunoase întru eter(n)izare, încă trainice legături cu spațiul agrest al copilăriei ; orgoliului egocentric („și oare, eu văd cerul, ori cerul mi-e retina / cu care mă privesc din infinit ?") îi răspundea, la nivelul universului liric, preponderența obiectuală a lumii rurale, cu geografia, botanica și zoologia specifice ; mai mult, cele mai expresive poezii au ca pretext situații și peisagii din această lume (așa, bunăoară, „Bivolul mort", o sensibilizantă vedenie expresionistă : „E-acolo într-o baltă de pe pășune neagră, / scobită-n dreptul lunii bivolul nostru mort. / De douăzeci și patru de ori pe an se scaldă / scoțînd, albit de vreme, afară cîte-un corn. / I se trezesc la orice-njurătură / Copitele tocite la vîrf de cîte-o stea / De fiecare dată pe cel mai rău îl fură / într-un schelet de raze, cum l-ar îmbrățișa / și-l ferecă-n stomacul lui enorm / cu limba-n cer de foc, rumegătoare. / Dar mă sărută mama pe frunte și adorm / cînd bivolul se-aude pe geam cum linge sare"). În cărțile următoare poetul abandonează universul agrest dar și exuberanța juvenilă, orientîndu-și apetitul teribilist spre alte zări tematice, fără a se putea decide pentru una singură. Încearcă mai întîi să-și apropie o temă foarte pretențioasă, a raportului eros-tanatos, căreia îi dedică numeroase poeme în **Glorie** ; lipsindu-i însă viziunea ordonatoare, un înțeles personal de tratare poetică a temei și, mai ales, suflul liric necesar semnificării șuvoiului de imagini, textul poetic deraiază uneori într-un senzualism la marginea obscenității, de o platitudine fără remediu (ca, de pildă, descoperirea „condiției de cîine", făcută parcă de un „voyeurist" handicapat). Cînd nu face abuz de gesturi deocheate, își potrivește o mască de înțelept expeditiv care dizertează pe seama iubirii carnale și a morții ignorînd bibliografia temei, inclusiv pe Georges Bataille.

Cu placheta următoare, al cărei titlu, **Între floare și fruct**, sintetizează perfect situația propriei dicțiuni, Matei Gavril face figură de liric pur, iubitor de diafanități melodioase, interesul erotic trecînd acum din aria carnală în spațiul comunicării spirituale; poeziile sînt romanțioase, corect versificate, însă dominate de imagini comune, de prozaisme și nepotriviri care anulează sugestia : „În zori va ninge doar cu petale / Că ochiul inimii îmi va orbi. / Tu printre nouri te vei ivi / Cu brațe albe și glaciale // Ziua va ninge cu frunze-amare / Pe care încă ne vom iubi / Printre semințe și mulți copii / Plini de-adorare și resemnare // Seara va ninge cu stele rare, / Fructe sub care vom adormi / Întru tîrziul care va fi / Noaptea cea mare" ; declinul expresivității e tot mai pronunțat, imaginația pare secătuită iar implicarea lirică e mai mult explicitare epică a unui insesizabil tumult interior ; starea de evoluție oprită brusc și înghețată într-un stadiu inanalizabil, nici floare nici fruct, ajunge, odată recunoscută, să-l preocupe intens, febrilizîndu-l, din păcate fără să poată pînă acum găsi o cale de ieșire din impas. În **Steaua nebunului** o mărturisește fără ocol: „Poezie / Mi se pare / Că e tot mai greu să scriu" ; alarma creează panică iar aceasta îl obligă să caute și să renunțe cu repeziciune la diverse modalități de salvare, mersul în oricare direcție sfîrșindu-se iute într-o înfundătură ; încearcă jocuri de cuvinte și „poezia muzicală" dar în absența spiritului ludic joaca e jucărie stricată („Mă sirenă aburi de lac. / I milcar, ca un or, se deschide. / Ochii mei se deschid după plac / Adiind genele aguride // Marangur satirendă la rica / Urimur, rotinar, poliram. / Mi se face de chiciură frica / Și pîndeam, și plîngeam, susperam" sau în această abracadabrantă și fără de haz înșiruire de litere : „Barbă albastră. / Ala bala ba lala / Stru rustru, bstrl aau ! //Blabaru strualba balastru. / Arta sbara usa ba strua / Astru alb, astru, astru, U, bara, străbara, Ba latru !" unde anagramările succesive ale cuvîntului „albastru" nu produc nici un fel de efect în nici un fel de ordine fie ea și rebusistă) ; încearcă apoi să forțeze imaginația spre insolit, propune asociații lexicale șocante dar, în lipsa unei intenții semantice, ce propune e irelevant („Melancolia mea e o metresă / Iar gîndul meu este o pasiune. / El îmi strivește corpul. / Durerea mea cășună / Precum o coardă-ntinsă peste buze. / În față mi se-ascunde trupul gol / Al unei muzici pline de melancolie") ; ia alteori o poziție de meditativ, se lasă purtat de reverii ontologice, neglijînd cu totul amănuntul că locul aterizării a fost descoperit și spus ca atare de alții. („Cît de greu mi-este, Doamne, să mă leapăd de tine / Așa, dintr-odată ! / Azi îmi vor scoate de sub unghii o unghie, / Mîine mîinile tale din beregată, / Căci eu ca pe un alter ego te port, / Ca pe un frate / Pe care l-ai ucis în Paradis / Cu mîinile pline de sînge curate. / Te visez dintr-un vis în alt vis, / Prin toate visele mele, chiar cele nevisate, / Atît de aproape și de adevărat, / Că mă visez chiar de tine visat. / Sunt doar un vis al tău pe care l-am uitat") ; în fine se străduie în cîteva rînduri să cultive o exprimare aforistică, după model hai-ku, pregnantă ca adevăr conținut, însă ținînd mai puțin de specia numită poezie lirică (altfel semnificative, cu toate că un iz de calchiere se face simțit : „Dragostea-i sentimentul / Ce i-l porți iubitei / Cînd n-o mai iubești"). Impresia cea mai puternică la lectura poeziilor lui Matei Gavril (Albastru) este de gesticulație sisifică.

Laurențiu Ulici

METODE ŞI STILURI ÎN SERVICIUL FA

O PROFUNDĂ amărăciune interioară prezidează scrierea acestor rînduri : incredulitatea, stupefacţia, indignarea, mînia, tentaţia de-a răspunde cu aceeaşi monedă — acţiune **nedemnă** de un intelectual ce nu şi-a pierdut respectul de sine, dar oarecum explicabilă după lectura în original a celor 2 000 de pagini intitulate **„Erdély Története“** (Istoria Transilvaniei) — s-au decantat în această amărăciune spirituală ce se cere exprimată.

Din copilărie, mama mea, care a studiat la Budapesta, mi-a insuflat interesul şi dragostea faţă de limba şi literatura maghiară ; sensibilitatea mea virgină a receptat aproape în acelaşi timp şi pentru totdeauna pe Eminescu şi Petőfy, **„Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie“** şi **„Egy gondolat bánt engemet“** („Mă bîntuie un gînd“).

După ce amiralul — fără „Mare“ — Horthy Miklós a intrat triumfal în Oradea, primită cadou-momeală de la Hitler şi Mussolini, pe un cal alb cu potcoave de aur oferite respectuos de un bogat hotelier evreu care peste patru ani se topea cu întreaga familie în sinistrul fum de la Auschwitz, — în timp ce jandarmi cu pene de cocoş la ceacău ne conduceau, brutali şi dispreţuitori, către vagoanele de vite ale expulzării — Pistike şi Jancsika, prietenii jocurilor nebune prin misterioasele străduţe ale Oradiei natale, mă însoţeau şi ei plîngînd spre gară, întrebîndu-mă cînd vin înapoi.

Mai tîrziu, adolescent a cărui conştiinţă era adînc rănită de sarabanda de foc, nebunie şi bestialitate generată de concepţiile anti-umane ale fascismului, am considerat că una din sarcinile fundamentale pe care necruţătoarea Istorie le-a pus în faţa generaţiei noastre de intelectuali născuţi şi formaţi pe acest frămîntat pămînt al Transilvaniei, români şi maghiari, este şi va fi lupta în numele umanismului pentru eradicarea **definitivă** a concepţiilor, „teoriilor“ şi prejudecăţilor pe care clasele dominante le-au folosit — trebuie să recunoaştem : cu eficientă pricepere —, pentru învrăjbirea celor ce n-aveau de împărţit decît mizeria, împilarea şi speranţa într-o lume mai bună. Acest rol, revenit nouă, truditorilor cuvîntului „ce exprimă adevărul“, se înscria, firesc, în procesul larg, complex, nu rareori dificil, iniţiat de un partid de concepţie internaţionalistă, care-şi asuma sarcina istorică de a crea între oameni, naţionalităţi şi naţiuni, acea unitate dialectică superioară ce nu se poate realiza prin negarea, dispreţuirea şi, în ultimă analiză, încercarea de anihilare a personalităţii, tezaurului cultural, istoriei şi demnităţii celuilalt, ci numai prin înţelegerea învăţămintelor istoriei, prin cunoaştere reciprocă, respect, colaborare în efortul comun, consecventă în urmărirea ţelului ce ni l-am propus.

De aceea n-am avut linişte morală pînă nu mi-am procurat **„Istoria Transilvaniei“** ce poartă girul unei instituţii în principiu respectabile : Academia Ungară de Ştiinţe. Am trecut de mult de vîrsta surprizelor, totuşi, nu pot numi altfel decît **şoc** impresia produsă de citirea, cu creionul în mînă, a respectivei tipărituri. **Incredulitate** faţă de dovezi de ignoranţă care l-ar duce la repetenţie pe un elev de şcoală medie ; **stupefacţie** faţă de vehicularea nonşalantă a unor aberaţii „istorice“ de mult infirmate de cea mai elementară cercetare a celor mai elementare surse ; **mînie** pentru insultele şi calomniile sub-urbane, proferate pe un ton condescendent. Ca la sfîrşitul secolului XX, într-o ţară socialistă vecină şi prietenă — dacă luăm ca punct de orientare, cum e şi firesc, tratatele oficiale ce statuează relaţiile reciproce într-un spirit nou, socialist ; **după ce** personalităţi politice ungare declară reiterat că nu există intenţia să se pună în discuţie Tratatele de pace rezultate din tragedia celui de-al doilea război mondial şi că Ungaria **nu** are pretenţii teritoriale în Transilvania, este îngrijorător să fie publicată, nu de o editură din sectorul particular („Maszek“), o tipăritură voluminoasă în care, pe lîngă multe altele ce le vom analiza fatalmente sumar, răsună, incredibil, pînă şi accente ale urii şi dispreţului de rasă — căci somnul raţiunii naşte şi **renaşte** monştri — şi ne **obligă** la clasica întrebare : care este scopul, finalitatea acestei acţiuni ? **Cui prodest** ? Este această operaţie, a cărei ducere la capăt a necesitat, desigur, travaliu şi timp, un „act gratuit“ ? Expresia unui impuls **brusc,** necontrolat ? O parodie a kantianului „an sich und für sich“ („în sine şi pentru sine“) ? Răspunsul logic posibil, singurul răspuns posibil duce la concluzii atît de grave, încît cred că e preferabil să nu considerăm (ne-ar fi şi greu s-o facem) această tipăritură drept o lucrare istorică, ci... un roman. Un roman ieftin, mă grăbesc să adaug, aşa cum erau cele apărute la noi, pe vremuri în „Colecţia celor 15 lei“, sau în Ungaria aşa numitele „ponyva regény“. Alexandru Dumas-tatăl, titanul romanului istoric popular, romantic şi generos, acuzat **că n-ar** prea respecta „ad litteram“ datele istorice a răspuns printr-o ascuţită butadă: **„On peut violer l'histoire à condition de lui faire un enfant“.** Cum se prezintă **„Erdély Története“,** produsul născut mort al unui viol în grup al istoriei, ne vom strădui să arătăm fără indulgenţă pentru profilul „intelectual“ al autorilor acestei confecţiuni hibride de un simplism şi de o sărăcie dezolantă pînă şi a nuanţelor. Ca prim exemplu, cuvîntul „probabil“ (valószinüleg) care nu prea are ce căuta într-o lucrare istorică, dar într-un roman, mai ales din categoria „ponyva“ se mai admite, se repetă cu o frecvenţă ce pare a dovedi paupertatea lingvistică a autorilor şi lipsa de vigilenţă a redactorului : după ce l-am numărat de peste o sută de ori, am renunţat. Dar la o analiză mai atentă pasiunea pentru acest adverb nu mai apare ca o simplă neglijenţă : folosirea lui pînă la saţiu este menită a înlesni formularea celor mai stridente aberaţii istorice, deoarece prezenţa providenţialului „probabil“ oferă oricînd o portiţă de scăpare. Desigur o asemenea „deontologie“ reflectă o oarecare laşitate. Dar pentru autorii porniţi pe panta demonstrării nedemonstrabilului, important este că acest modest „probabil“ nu anulează, mai ales în mintea cititorului nespecialist, efectul afirmaţiei nefondate ştiinţific, ori pur şi simplu mincinoase.

Un alt procedeu face parte dintr-o **tehnică,** despre care André Malraux (ministru al culturii în timpul Generalului de Gaulle şi — cer iertare memoriei marelui scriitor francez — omolog deci al d-lui Köpeczy Béla, coordonatorul „ştiinţific“ al acestui roman) spunea : **„Este vorba totdeauna de obţinerea reflexului condiţionat, adică a face ca un anume epitet, sistematic agăţat de anumite nume, să lege aceste nume de sentimentele pe care epitetul le trezeşte în mod firesc“.** Astfel, armata română este peste tot armata **regală** română, spre deosebire de cea **numai** maghiară. Se încearcă deci acreditarea ideii că armata română a fost mereu una de clasă, spre deosebire de cea maghiară, naţională ori internaţionalistă. Cele trei naţiuni **feudale** (Unio Trium Nationum) sînt denumite în imensa majoritate a cazurilor **numai** naţiuni, căpătînd deci semantic atribuţiile moderne, **actuale** ale termenului : se încearcă astfel crearea voluntară a unei false percepţii istorice. Căci dacă în cadrul naţiunilor **feudale** poporul român era doar tolerat, întrucît imensa lui majoritate nu întrunea cerinţa fundamentală de a intra în rîndul naţiunii **feudale :** catolicismul şi maghiarizarea, „escamotarea“ termenului feudal şi „substituirea“ ideii de naţiune în sens modern vor să creeze impresia că românii sînt o non-entitate. (La jocul de cărţi asemenea „procedee“ au un nume precis, rău famat.) O altă metodă la care recurg fără încetare aceşti „romancieri“ ahtiaţi după succes profitabil (cui ?) este preluată „creator“ din arsenalul reclamelor comerciale americane de acum vreo 30 de ani (deoarece actualmente procedeul e interzis în S.U.A. prin lege federală). S-a constatat că o fotogramă lăudînd cutare produs, introdusă de repetate ori pe parcursul unui film nu este înregistrată şi receptată ca atare, dar că se fixează, un timp, în subconştient. Astfel, după ce a plîns la „Gone With the Wind“ spectatoarea simte, nici ea nu ştie de ce, dorinţa irezistibilă de a cumpăra un **anume** detergent. Cuvîntul predilect care ia, în cazul **Istoriei Transilvaniei,** locul fotogramei este IMIGRAŢIA (a românilor, evident), care-i obsedează pe autori. A-ţi imagina un popor, care se la şi se duce cale lungă, trece Dunărea în masă, bărbaţi, femei, copii, bătrîni, se aşează în munţii Balcani şi stă acolo o mie de ani, apoi într-o bună zi se ia din nou şi vine **exact** pe locurile de unde a plecat, nepăstrînd în tradiţie, în legende, în cîntece, în folclor — ca să nu vorbim de dovezi materiale, arheologice — **nici o** urmă a unei asemenea prodigioase aventuri, face ca o astfel de „Istorie“ să se auto-exileze din domeniul ştiinţei şi să „imigreze“, ca să folosim un cuvînt scump autorilor cu pretenţie academică, în zonele suprarealismului, ale renunţării la logica elementară, la bunul simţ. E adevărat că în momente de rară luciditate, literaţii-amatori recunosc că aceste mişcări de mase mari de oameni sînt **„la fel de dificil de reconstituit în ultima treime a secolului XVI“** (ca şi în secolul X, **deci,** adăugăm noi) dar imediat îşi revin la starea lor „probabil“ (valószinüleg) obişnuită şi afirmă că au fost **„puternica“,** apoi **„de anvergură“,** apoi **„val masiv de imigrare“** şi tot aşa şi-n secolele următoare, ba chiar spre sfîrşitul multelor pagini să insinueze timid că **ar** avea loc şi azi. Pentru ca „teoria“ acestei imigraţii permanente să poată purta măcar minuscula foaie de viţă a unei aproximative verosimilităţi literatorii îi fac pe români **exclusiv** păstori. Pornind „probabil“ (valószinüleg) de la premisa că această ocupaţie este, prin natura ei, infamantă, nu se jenează să-i prezinte ca pe nişte sub-oameni, subdezvoltaţi mintal, trăind în bezna superstiţiilor şi în promiscuitatea poligamiei, „foarte instabili, aproape nu se puteau lega de pămînt“. (Observaţi fineţea stilistică a acestui „aproape“ !). Mă întreb de unde apare acest dispreţ grofesc pentru una dintre cele mai vechi şi mai **nobile** preocupări umane : domesticirea şi creşterea animalelor, ocupaţie care, ţinîndu-l pe om într-un permanent contact cu natura, l-a condus spre înţelegerea fenomenelor ei, l-a îmbogăţit spiritual, l-a făcut să intuiască şi apoi să sistematizeze şi să transmită urmaşilor învăţăminte de astronomie, de geografie, de botanică, de medicină veterinară, de alimentaţie raţională, l-a format o etică a bunei convieţuiri şi a întrajutorării, o concepţie artistică ce a creat opere de o zguduitoare măreţie filosofică („Miorita“) mult superioară, de pildă, monopolizării şovine a lui Dumnezeu la care a putut să coboare un poet atît de mare, un geniu ca Petőfy, dus de valul nefericit al exaltării naţionaliste ! („A **magyarok** istnére esküszünk“ — Pe **dumnezeul** ungurilor jurăm — subl. mea). Dar, în definitiv cu ce e mai de admirat — chiar de niste snobi ce se pretind marxişti — călăreţul nomad ce poartă sub şa, spre frăgezire, carne răpită cu sila acestor muncitori cinstiţi şi paşnici ? Desigur însă, ca să-l justifici pe prădător, trebuie să-l înjoseşti pe cel prădat. Neguţătorii de sclavi, negrierii, nu procedau altfel. Ajuns în acest punct, sila mea e provocată şi de faptul că nivelul incredibil de jos al acestei tipărituri pretenţioase mă obligă, fie şi citînd din paginile ei, să mă simt eu însumi oarecum diminuat intelectual. Tot André Malraux observa în legătură cu tehnicile propagandei totalitare că : **„Împrumută adversarului propriile-ţi tare pentru ca cititorul să nu mai înţeleagă nimic, este de asemenea un procedeu banal“.** Mînuitorii de cuvinte fără altă acoperire decît a redactorului şef considerînd „probabil“ (valószinüleg) **migrarea** drept o tară, foarte infamantă, încearcă **s-o** exorcizeze, azvîrlind-o ca pe ceva ruşinos poporului român. Numai cel ce supralicitează rolul subconştientului ar putea descifra ce complex de inferioritate, specific micului-burghez care ar da oricît să se poată mîndri şi el cu un blazon ereditar (în cazul de faţă **continuitatea, stabilitatea),** se ascunde în dosul acestei ştiinţific-suspecte obstinaţii.

Într-o perspectivă cît de cît ştiinţifică, **migrarea,** care în cazul maghiarilor a fost totdeauna numită „honfoglalás“ — (stabilire în patrie) sună mai nobil ! — e un fenomen istoric **obiectiv :** el nu diminuează cu nimic calităţile şi multiplele realizări ale celor de azi, urmaşii unui popor migrator, dar nici nu le conferă dreptul de a pretinde în virtutea dreptului **istoric** (decît în fantezie) teritorii ce nu le-au aparţinut, întrucît cuceririle creează **posesiune** nu **proprietate !**

Faptul că astăzi ideea popoarelor „alese“ nu mai are nici o valoare de argument, deci truda de a confecţiona strămoşilor **alt** statut, **altă** biografie, **altă** istorie, şi inutilă şi ridicolă, nu-i deranjează pe fabulatorii istorici, redactaţi de ministrul culturii lor. Ei merg mai departe şi după ce au creat acest erou-negativ, păstorul român năvălitor, îşi descoperă şi veleităţi de lingvişti. Şi astfel stabilesc „ex cathedra“ că aceşti imigranţi „probabil“ (valószinüleg) n-aveau limbă întrucît Dacii au murit cu toţii, sau au fost împrăştiaţi, ajungînd pînă în Britania. (Dacă „logica“ revendicativă a d-lui Makkai & Comp. ar fi molipsitoare, am putea şi noi fi îndrituiţi să avem pretenţii, întîi „istorice“, apoi... „mai vedem noi“ asupra Yorkshire-ului, Sussex-ului sau Walles-ului !) Aşadar, după ce Dacii au fost şterşi de pe faţa Transilvaniei pînă la unul cu limba lor cu tot, s-a mai întîmplat că ostaşii romani şi coloniştii aduşi de Traian... nu vorbeau latina ! Ei vorbeau greaca, iraniana, arameica, vorbeau „probabil“ (valószinüleg) şi alte limbi, azi necunoscute, dar nu latina ! Cum se face că după aproape două milenii de condiţii de o vitregie rar întîlnită în istoria universală, româna **este** azi una dintre cele mai viguroase limbi romanice, cu o structură gramaticală **identică** celei latine, cu un **fond principal** de cuvinte eminamente latin, literatorii deveniţi lingvişti trec sub tăcere, cu o impudică pudoare.

Pentru a înveseli cît de cît cititorul pe care, cu neplăcere îl purtăm prin teritoriile fetide ale falsificării, calomniei şi relei credinţe, vom spune că „probabil“ (valószinüleg) în timp ce au stat un mileniu prin necunoscute sihle ale Balcanilor, păstorii au învăţat acolo latineşte la vreo Sorbonă misterioasă !

În fine, după ce şi-au epuizat resursele de fantezie lingvistică, autorii redevin literaţi şi încearcă să uzurpe şi domeniul umorului — e drept macabru — cu o abilitate care „probabil“ (valoszinüleg) îl face să se răsucească în mormînt pe unul din marii maeştri ai acestui gen, strălucitorul Karinthy Frigyes. Umoristică e furia cu care îl reduc la neant pe bietul Anonymus, vinovat că a pomenit de existenţa românilor încadraţi în forme statale la sosirea lui Arpád : macabră e similitudinea care a dus la executarea în 1848 a lui Stephan-Ludovic Roth culpabil de crima de : **„Introducere a limbii române ca limbă oficială în afacerile Comitatului : protocolul redactat în această limbă a fost înfăţişat Curţii ca Corpus delicti“,** după cum informează pe John Paget, contele „revoluţionar“ Karacsay care l-a condamnat pe Roth la moarte („For introducing the Wallack language as the official language in the County business : the protocol was drawn up in this language and was produced before the Court as **Corpus delicti“).** Singura întrebare ce ne-o trezeşte tratamentul aplicat Notarului Regelui Béla este : de ce se mai păstrează, în plină Budapesta, statuia acestui falsificator ? Pe vremea de tristă memorie a dogmatis-

Biblioteca

...LSIFICĂRII INTENȚIONATE A ISTORIEI

mului, în cadrul unui proces „bine aranjat" (koncepciós per), d. Makkai, care are experiența reîncarnărilor ideologice, l-ar fi putut acuza pe sărmanul notar-cronicar că a fost agent plătit și spion al lui Gelu și Menumorut. Umorul macabru atinge însă sublimul atunci cînd aflăm că ciuma care a pustiit Europa în 1348—49... i-a evitat pe români ! ! ! Fantezia „creatoare" a colectivului de libretiști este însă, totuși, limitată. Se putea merge mai departe : se putea afirma (ce mai conta) că „probabil" (valószinüleg) păstorii români invadatori au inventat „avant la lettre" războiul bacteriologic și **ei** au fost aceia care au împrăștiat microbii ciumei, pentru a rări populația maghiară sedentară și a-i ocupa casele, „probabil" (valószinüleg) după o prealabilă dezinfecție. Dictonul franțuzesc **„Il n'y a que le ridicule qui tue"** (numai ridicolul ucide) nu este adevărat : altfel d-nii Makkai & Comp. nu ne-ar mai bucura cu prezența lor pe acest pămînt.

Odată ce au publicat însă romanul în editura unei Academii de **Științe** ne găsim în necesitatea de a releva cîteva dovezi de ignoranță crasă, egalată numai de morga cu care se etalează. Aflăm, astfel, că în 1438, **„o oaste turcă-română-sîrbă condusă personal de Murad al II-lea se îndrepta spre Timișoara, cu scopul mai îndepărtat de a atinge Buda... Atacanții turci erau însoțiți de Voievodul muntean Vlad Țepeș" (? ! ? !)** A afirma că Vlad Țepeș, a cărui rezistență împotriva expansiunii otomane, ale cărui victorii umplu de admirație cronicile timpului (inclusiv cele otomane) a fost — fie și o singură dată copărtaș la această expansiune — sub comanda unui sultan — este echivalent cu a anunța căsătoria cardinalului de Esztergom (post ilustrat cu atîta dăruire progresistă de Mindszenty József) cu fiica unui ayatollah ! Dar cineva mai bine informat **și** asupra adevărului istoric **și** asupra probității profesionale a revizioniștilor impenitenți, înnegritori de hîrtie, își dă seama că, așa cum există „derapaje controlate", aici e vorba de o ignoranță calculată. O asemenea eroare are un scop precis, așa cum fiecare gest al unui trișor e drămuit și îndelung repetat : ea tinde să justifice gestul „cavaleresc" al lui Matia Corvin care, influențat de calomniile negustătorilor sași din Brașov, chemîndu-l pe Vlad Țepeș la o întîlnire, l-a vîrît în temniță, unde l-a ținut peste un deceniu, privind astfel frontul antiotoman de un conducător militar ce avea toate datele să-l ducă la victorii însemnate. (Vom mai regăsi, justificate cu lux de argumente, asemenea procedee „nobile, elegante și chiar... revoluționare".) Alt tip de ignoranță, de data asta disprețuitoare, apare și în modul cum sînt transcrise numele unor personalități românești, voevozi sau pretendenți la tron, ex, : Iarkula Saso, în loc de Iancu Sasul, Ivan Podkova, în loc de Nicoară Potcoavă... Nu trebuie însă să ne indignăm : maghiarizarea numelor de botez e o veche tradiție : pentru a i se sustrage, în Transilvania românii își botezau copiii Romulus, Remus, Titus, Coriolanus. Altfel, Ion devenea automat János, Teodor—Tivadar, Alexandru—Sándor.

Cu cît ne apropiem de epoci în care evenimentelor nu li se mai poate aplica miraculosul „probabil" (valószinüleg), calomnia apodictică (Academia Hungarica locuta est !) începe să prolifereze zgomotos în ceea ce ne privește pe noi, românii, în timp ce maghiarii, eroi-pozitivi prin definiție, sînt atît de încărcați cu toate virtuțile, încît devin excesiv de schematici. Astfel lupta **necurmată** a Țărilor Românești pentru apărarea independenței și stăvilirea expansiunii otomane, care a îmbrăcat toate formele posibile, este nu numai minimalizată, dar pur și simplu prezentată cu semn schimbat. **„Ca funcție, voievozii ei** (ai Munteniei, n.a.) **nu însemnau mai mult decît guvernatorii turci".** Asta în 1593, sub Mihai, **„căruia,** mai tîrziu (s.n.) **i s-a adăugat și apoziția Viteaz"... „Turcii trebuiau să înțeleagă, la fel ca și în 1551—1556, că Transilvania nu este Muntenia sau Moldova, și că... poate deveni foarte periculoasă"... „Drumul voievodatelor române reduse la soarta de slugi"** ș.a.m.d. **ad nauseam.** Și este instructiv pentru cunoașterea gradului de decădere intelectuală la care poate duce patima necontrolată, ori mentalitatea neepurată de vestigiile unei gîndiri pervertite de ură neputincioasă, să poți citi asemenea afirmații despre singurele țări din centrul și sud-estul Europei care n-au fost **niciodată** reduse la starea de pașalîc, nu pentru că Poarta n-ar fi dorit-o, ci pentru că s-a convins, din proprie experiență militară, că acest lucru este cu neputință — în timp ce la Buda timp de peste un secol și jumătate din minaretele moscheilor au răsunat chemările la rugăciune ale muezinilor ! În schimb, printr-un tendențios contrast, din clipa cînd **„ELEMENTUL DE ELITĂ al societății, NOBILIMEA MAGHIARĂ"** (subl. mea) ajunge în contact diplomatic cu otomanii, tonul se schimbă. **„Începînd din 1556 politica filoturcă este piatra fundamentală a conducerii STATULUI UNGAR DE RĂSĂRIT".** (o altă formă eufemistică de a susține apartenența organică a Transilvaniei la Ungaria !) se afirmă cu solemnitate, ca despre un remarcabil succes. E drept, acestei pietre fundamentale, elementele „de elită" i-au rămas multă vreme fidele, dacă și în 1877 — cînd armata română cucerea la Grivița și Plevna independența deplină a țării — ele doreau public și oficial victoria lui Osman Pașa ! Remarcabilă logică ! După ce-și fac un titlu de glorie, adesea exagerat — din rezistența lor singulară antiotomană, amintind într-un sfîrc de frază de „cazurile izolate" românești (care s-au numit Mircea cel Mare, Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Ion Vodă cel Cumplit, Mihai Viteazul), romîncierii debutanți trec la polul opus, cu o dezinvoltură aproape amuzantă. S-ar putea spune încă multe, dacă tehnica falsificării și denaturării nu ar deveni, pînă la urmă, fastidioasă și plictisitoare prin monotonia ei încăpățînată.

CERCETAREA evenimentelor din 1848 capătă în ochii mei o importanță esențială, depășind cadrul strict istoric. Am considerat întotdeauna că în tragedia acestei revoluții se găsește cheia multor evenimente ulterioare și că numai o aprofundare sinceră, dezbărată de toate poncifele declamatorii ori unilaterale, de explicațiile parțiale și subiective, o analiză **științifică** bazată pe documente și efectuată cu obiectivitate și rigoare poate contribui la formularea tuturor concluziilor atît de necesare rezolvării, în sfîrșit firești, a problemei naționale, pe acest pămînt, unde celor mai vechi și celor mai mulți locuitori li se negase pînă și existența. S-ar părea, la o lectură superficială, că autorii **„Istoriei Transilvaniei"** sînt animați pe neașteptate de dorința de a cîntări **sine ira et studio** responsabilitățile prăbușirii unei revoluții care părea să aibă toate șansele de a schimba destinele Europei, devenind unul dintre acele evenimente cruciale care influențează hotărîtor mersul istoriei. Din păcate însă și aici, cu ceva mai multă abilitate, e drept, reapar toate metodele (mai corect spus : tertipurile) nedemne de un istoric, de un om de știință, de un om de cultură pur și simplu: afirmații gratuite, fără acoperire, denaturarea faptelor evidente, insinuările rău voitoare, ocolirea sau trecerea sub tăcere a mărturiilor ce nu convin, diminuarea și înjosirea românilor și a rolului lor — totul deghizat sub aparențele unui obiectivism așezat sub aripa unei iezuitice **„reservatio mentalis"** Să vedem, așadar, cum arată „viziunea critică", dînd cuvîntul autorilor. **„În cursul amarnicei autoexaminări care au urmat după Șiria, emigrația a ajuns la recunoașterea faptului că obținerea independenței era condiționată de colaborarea cu celelalte popoare ale Ungariei** istorice, **în primul rînd cu românii din Transilvania".** Adică a acelei Ungarii ce înglobează Transilvania în virtutea arbitrarei hotărîri a Dietei din Cluj care a proclamat unilateral unirea Transilvaniei cu Ungaria fără participarea românilor, împotriva voinței lor, cauza **principală** a conflictului militar ce a urmat. ...Pe ce baze în sfîrșit lucide, **noi,** deduse din examinarea cauzelor înfrîngerii, urma să aibă loc această colaborare? se va întreba cititorul. Ne grăbim să răspundem: pe **aceleași** despre care Avram Iancu declara că românii sînt dispuși să moară pînă la unul decît să le primească, acceptarea lor echivalînd cu sinuciderea națională. Dar să vedem cum arată, pe viu, „amarnica autoexaminare". Am în fața mea o splendidă ediție de cinci volume masive, totalizînd peste 2 500 de pagini, apărute în condiții cu totul excepționale: **„AZ 1848 — 49 Magyar Szabadságharc Története"** (Istoria luptei maghiare pentru libertate din 1848—49) de Gracza György, apărută la Budapesta la Editura Lampel Robert (Wodianer F. & Fiii) în decembrie 1894, deci la aproape o jumătate de secol de la evenimente, timp suficient pentru o autoexaminare, fie și neamarnică. Luptele eroice purtate de armatele revoluționare maghiare împotriva unui inamic ce le covîrșea numericește, victoriile strălucite, înfrîngerile, martiriul final al generalilor spînzurați la Arad, sînt înfățișate veridic, cu emoție, cu talent, tulburător. Lucrurile se schimbă radical, devin literalmente dezgustătoare cînd vine vorba de români. „Păstori nomazi, subdezvoltați mintal, fericiți în întunericul înapoierii lor, turmă incultă"... (Unde am mai citit asemenea „înălțătoare" aprecieri?) Eroii Revoluției Române, Ianku Abrahám, Axente Szeverusz, **„acești doi monștri cu înfățișare umană" (két emberi szörnyeteg) Belecescu Miklós, alt agitator (másik agitátor) care... (!) ia cuvîntul pe Cîmpia Libertății** — (unde n-a fost niciodată, n.a.) **în fața unei mulțimi care...** atenție, apare și în această lucrare, cuvîntul atoate-salvator: „probabil (valószinüleg) **nici nu știe despre ce e vorba, dar care desigur (természetesen) urmează orbește îndemnul lui Belecescu Miklós** (e vorba, sper că s-a înțeles, despre Nicolae Bălcescu) **ca o delegație să se ducă la Viena, să-l asigure pe Împărat de credința românilor"** (!?).

Este îndeobște cunoscut că vechea istoriografie maghiară se caracteriza prin apelarea insistentă la o fantezie fără frîu și incontinență verbală. Iată doar cîteva din epitetele cu care sînt „onorați" Barnucz Simon, Butyaniu János, Dobra Péter: ... „Hiene... umblînd în sînge pînă la genunchi... tăind sînii femeilor... ucigînd copilași cu lănci speciale (e vorba de „coasele îndreptate") ale căror desen încadrează un fioros portret al lui Ianku Ábrahám, de mîinile căruia atîrnă în chip de brelocuri, cranii, cnuturi, lanțuri și cătuși. Așa arăta, în 1894, „amarnica auto-examinare" despre care sîntem asigurați că ar fi avut loc, după Șiria.

Să-l lăsăm însă pe Gracza György, înainte-mergător al d-lor Makkai&Comp. și să vedem cum apare în viziunea acestora din urmă respectivul proces istoric de conștiință... **„Kossuth încă la Brussa, în Turcia, a intrat în legătură cu Ion Ghica, care (cu aprobarea lui Bălcescu) în primăvara lui 1850 i-a ridicat ideea confederației ungaro-româno-sîrbești, dar atunci fostul guvernator încă nu a dorit să-și asume obligații"...** (Pesemne nu începuse procesul de auto-examinare !) **„Teleki l-a recomandat în zadar acceptarea proiectului, el (Kossuth) văzînd în aceasta în primul rînd tendința românească de acaparare a Transilvaniei"** (subl. mea : Fără comentarii !). **E drept, Kossuth însuși sublinia încă în iunie 1850 că Ungaria „ori n-are viitor, ori dacă are, viitorul ei e să formeze o federație cu națiunile vecine, mai mici"** dar — îl justifică autorii — **„pe temeiul amestecului dintre naționalitățile Ungariei și al imposibilității delimitării lor teritoriale — a respins în repetate rînduri ideea desființării unității statului** istoric **ungar"** (subl. mea : idee fixă). Mai departe. **„Cele două emigrații au încercat să se convingă reciproc asupra dreptății poziției lor. Românii s-au cramponat de concesiile privind autonomia teritorială** (gravă culpă contrarevoluționară „probabil" (valószinüleg), în ochii autorilor !) **iar ungurii de dreptul istoric... «dincolo de care se află tunul !»"** (această frază a contelui Andrássy este expresia cea mai sinceră a „amarnicei autoexaminări" !). „Metoda" d-lor Makkai & Comp. e clară : întîi se oferă o premisă falsă drept concluzie : „După Șiria, emigrația maghiară s-a amarnic autoexaminat", apoi imediat se reiau necritic, ca atare, toate argumentele și „ideile" care au **obligat** pe români să ia armele pentru a-și apăra ființa națională direct, nemijlocit, și necamuflat amenințată... **„La un moment dat** — apreciază colectivul coordonat de redactorul-ministru — **„Kossuth a avut o idee genială (zseniális ötlet) : a despărțit în esență în așa fel viața de stat de organizarea politică a diferitelor naționalități încît o lăsa pe cea dintîi în mîna moșierimii — intelectualității maghiare, iar pe a doua o integra într-o formulă ad-hoc, independentă de aparatul de stat, ca apoi ponderea și influența lor să evolueze potrivit jocului liber al forțelor reale în determinarea viitorului statului (și al diferitelor regiuni)"...** Și un analfabet politic își dă seama care putea fi rezultatul jocului „liber" între forța **reală** a organizației de stat, aflată în mîna moșierimii, și formula ad-hoc a organizării „probabil" (valószinüleg) într-un fel de cluburi, sau asociații cultural religioase a naționalităților ! Și se mai miră acest colectiv în volumul III al **„Istoriei Transilvaniei"** că în 1918, la întrebarea exasperată a lui Jászi Oszkár (care propunea Consiliului Național Român soluții aproape identice) : „În fond ce vor românii ?", Iuliu Maniu i-a răspuns scurt și cuprinzător : „Despărțire definitivă !" (teljes elszakadás !)... Dar să vedem cum se continuă ideea genială (a zseniális ötlet). **„Pentru început** — ne liniștesc literatorii redeveniți istorici cu pretenții de obiectivitate — **nu voia să desființeze total poziția privilegiată a clasei conducătoare maghiare, dar oferea garanții serioase..."** Încercînd să ne păstrăm calmul în fața unui asemenea monument de insolență, să vedem ce „garanții serioase" oferea românilor Kossuth Lajos în 1848, cînd era Guvernator al Ungariei, cu puteri dictatoriale și nu un oarecare emigrant, redus la pomana otomanilor la Brussa.

Într-un Apel (kiadvány) către poporul valah (az oláh Néphez) semnat în numele „Comisiunii apărătoare de țară așezată prin Dietă" (Az ország védelmére megbizott országgyülési választmány) apel republicat în : „Kossuth Lajos, **Összes munkái** (Opere complete) XIII/(III) Budapest 1952, p. 153—154 — după ce le promitea românilor drepturi sociale, bineînțeles în cadrul statului istoric Ungar și în schimbul renunțării la revendicarea naționalității politice, conducătorul revoluționar îi povățuia : **„Pentru aceasta, ia seama, ca nu cumva lăsîndu-te înșelat să atragi asupră-ți nimicirea totală... căci altfel, precum e adevărat că există un dumnezeu în cer... așa e adevărat că va cobori asprimea pedepsei pe capetele vinovaților și viteaza noastră armată — care tocmai a spulberat o turmă trădătoare de patrie** (aceștia erau sîrbii numiți cu un termen pejorativ «ráczok», care, și ei, luptau cu arma în mînă pentru recunoașterea drepturilor naționale) **va porni asupra voastră și atunci vai și amar de fiecare ațițător. Atunci ar fi fost mai bine să nu vă fi născut, pentru că nimeni dintre cei ce s-au răsculat împotriva patriei nu se poate aștepta la îndurare. DAR ȘI PÎNĂ**

Titus Popovici

(Continuare în pagina 14)

județeană RES

METODE ŞI STILURI ÎN SERVICIUL FALSIFICĂRII INTENŢIONATE A ISTORIEI

(Urmare din pagina 13)

ATUNCI (subl. mea, adică pînă s-ar răscula cineva, deoarece pînă la apariţia acestui generos şi inteligent apel, românii nu întreprinseseră nici o acţiune armată !) **se va ordona maghiarilor şi secuilor să se ridice şi ca viforul să mâture fiecare gunoi nerecunoscător,... ca să se scoale poporul maghiar în masă şi să şteargă de pe faţa pămîntului pe fiecare trădător de patrie şi rebel, care nu vrea să asculte de vorba bună".** În continuare Guvernatorul revoluţionar devine şi mai concret în ceea ce priveşte soarta celor ce nu renunţă de voie la naţionalitatea lor şi nutresc pretenţia „contra revoluţionară" de a le fi şi recunoscută : **„Pămîntul li se va lua şi va fi împărţit între fiii credincioşi ai patriei, iar el va pieri de mîna călăului sau de sabie".** În faţa acestui document lugubru te întrebi : care putea fi răspunsul unui popor care ţinea la demnitatea lui naţională mai mult decît la viaţă ? Cît de adevărat sună amara judecată a lui Bălcescu : **„Kossuth a guvernat slab şi rău, el mi-a dovedit şi mai mult că un demagog nu poate fi om de stat. El a pierdut Ungaria".**

Să ne mai amintim ? De pildă, de cuvintele lui Vasvári Pál, „Demosthenele maghiar", înflăcăratul luptător pentru libertate, care, însă, îndată ce se adresa românilor devenea de o ferocitate inumană ? : **„Să întindem prietenește o mînă către cei înțelegători, dar în cealaltă să sclipească sabia nemiloasă a răzbunării. Ne silim a-i convinge prin vorbe şi cu proclamaţii.** (Faptele ar fi fost mai concludente !) **Dar asupra celor care nu se convertesc** (adică nu acceptă de bună voie desnaţionalizarea, n.a.) **şi continuă răscoala pronunţăm sentinţa : acest neam a fost stîrpit !"** (e faj kiirtatott). Frumosul şi avîntatul tînăr a plătit cu viaţa această parte întunecată a gîndirii sale, la Fîntînele, sub securile şi coasele moţilor care, „trădători de patrie şi contrarevoluţionari", nu voiau nici să se convertească, dar nici nu acceptau cu mîinile în sîn să fie exterminaţi !

Să-l pomenim pe Csány Lajos, Comisar General al Transilvaniei, ale cărui patru luni de guvernare l-au adus la exasperare pînă şi pe generalul polonez Iosif Bem, prin cruzimile şi represiunile cărora le-au căzut victimă peste 6000 de români, pe lîngă cei aproape 40 000 asasinaţi în timpul revoluţiei în sutele de sate scrumite ? Era firesc ca Groful Csány să se comporte astfel, din moment ce opinia lui despre români era : **„De cînd există omenire, nicăieri nu se vorbeşte în paginile nenumărate ale istoriei despre libertatea vieţii voastre naţionale. Aţi fost slugi pe vremea romanilor, slugi aţi fost sub domnia popoarelor migratoare** (deci acestea i-au găsit totuşi, aici, pe români !), **slugi aţi fost şi mai tîrziu în cursul veacurilor".**

Acelaşi conte Csány, om în vîrstă, bolnăvicios, cel mai bun prieten al lui Kossuth, a murit ca un erou în timpul terorii contra-revoluţionare a lui Haynau, „hiena din Brescia", smulgînd lacrimi pînă şi călăului : a sărutat ştreangul cu care urma să fie spînzurat spunînd : „Şi asta o suport cu drag, pentru ţara mea ! (Hazámért ezt is szivesen)"...

Ce orgoliu nesăbuit, ce hipertrofie maladivă a naţionalismului şovin, ce dihotomie sufletească îi făcea pe aceşti oameni oricînd gata de sacrificiul suprem pentru cauza libertăţii, s-o refuze cu o oarbă înverşunare altor popoare, mai ales românilor ? În scrisoarea către comandantul de brigadă Simonffy József, — care făcea o ultimă încercare disperată, cînd era prea tîrziu, de altfel, de a găsi o modalitate de aplanare a conflictului româno-maghiar, Avram Iancu scria : **„Crede-ne, frate, că trebuie să mărturisim cu cea mai mare sfîşiere a inimii că noi pînă acum armele le-am întrebuinţat împotriva împilatorilor noştri ; însă prin această afirmaţie nu vrem să necinstim caracterul întregii naţiuni maghiare, nu ! de aşa ceva să ne ferească dumnezeul popoarelor ! Vrem să vă trezim şi să vă arătăm că între voi e viermele ce vă roade rădăcina ; în Senatul vostru s-a încuibat răzbunarea întrupată... ca să nu vă puteţi apropia simpatia unui popor prin natura lui compact... ca să nu vă puteţi însuşi sincera amiciţie a unui popor de secole virtuos, aşa cum l-aţi putut vedea şi cînd mîna lui era lipsită de arme şi cum vi-l vor mai arăta timpurile critice care ne ameninţă în viitor !"**

Caracterizarea drept „contrarevoluţionară" a mişcării unanime a unui popor, al cărui conducător răspunde **în acest fel** valului de injurii şi ameninţări (din care am citat numai o parte infimă), mă dispensează de efortul de a caracteriza moralitatea intelectuală, probitatea politică şi chiar simpla decenţă umană a tipăriturii intitulată **„Erdély Története" !...** Uriaşei figuri a lui Avram Iancu, erou român al Transilvaniei, care va dăinui mereu prin puritatea şi consecvenţa idealului său revoluţionar, prin sacrificiul conştient al întregii sale vieţi, prin tragedia lui personală, **o tragedie a lucidităţii,** echipa de pseudo-istorici adăpostită sub coloanele Academiei Ungare de Ştiinţe îi acordă cîteva rînduri condescendente, repede umbrite de caracterizări negative, în timp ce — ca să luăm un exemplu la întîmplare — nehotărîtului Báthory Zsigmond, cel cu atît de jalnic rol în timpul lui Mihai Viteazul, i se consemnează pînă şi eşecul din patul conjugal, în noaptea nunţii cu Maria Kristierna !

Dar veleitatea de-a induce în eroare „în mod subtil" pare să fi devenit a doua natură a mai sus amintiţilor şi iată cum este prezentat Iancu după înfrîngerea revoluţiei : **„Conducătorul idolatrizat al poporului român din munţi lupta acum cu furia leului neputincios, închis în cuşcă. La Cimpeni a doborît vulturul bicefal de pe clădirea erariului, a îndemnat poporul la rezistenţă, apoi i-a atacat pe conscriptorii cadastrali, pînă cînd în august 1858 a fost arestat şi în temniţă a fost maltratat. Sub greutatea răspunderii moral-politice care l-a copleşit brusc** (hirtelen) **în ultimii ani, prăbuşirea totală a obiectivelor sale locale privind ameliorarea situaţiei naţiunii sale... sistemul său nervos nu a mai rezistat".**

Trecînd cu vederea banalitatea calculată a formulărilor n-ar fi nimic de obiectat, dacă micul cuvînt, în aparenţă nevinovat, **brusc** n-ar demasca tehnica de care uzează şi abuzează aceşti scamatori întru ale istoriei. Ce vrea să afirme, insinuînd, acest „brusc" ? Nimic altceva decît ceea ce se susţine în toate tezele false ale vechii şi noii istoriografii ungare, despre caracterul revoluţiei române din 1848 ! Dacă **abia** în 1858 Iancu a fost copleşit **brusc** de greutatea **răspunderii** sale moral-politice înseamnă că **înainte,** adică în timpul evenimentelor, n-o avea ! De aceea „probabil" (valószinüleg) „*s*-a încrezut" în promisiunile habsburgice. Nu s-a încrezut nici o clipă, dar nu avea ce face ; politica faţă de naţionalităţi a guvernului kossuthist nu-i lăsase altă şansă ! De altfel Kossuth Lajos declarase limpede, în stilul său bombastic obişnuit, deputaţilor români de Banat şi Transilvania din parlamentul maghiar : **„Cînd cineva vrea naţionalitate şi-o cîştigă cu armele !".** Simpla lectură a cunoscutei scrisori către colonelul Simonffy i-ar fi putut lămuri pe încăpăţînaţii denaturatori ai evidenţei în ce raporturi politice **conştiente** se situa Avram Iancu : **„Să nu credeţi, domnilor, că răscularea noastră s-a întîmplat din pricina amăgirilor Austriei (după cum d-voastră sînteţi rău informaţi), ci pre noi ne-au răsculat nerecunoaşterea naţionalităţii politice, tiraniile şi barbariile conservatorilor şi aristocraţilor transilvani maghiari, pe care poporul în această epocă nu le-a mai putut suferi şi de care intelectualitatea s-a scîrbit cu totul ; am fost siliţi a ridica arme şi a le purta contra aceluia care mai de aproape ne asupreşte şi ne apasă existenţa politică".** Se poate ceva mai limpede, mai fără echivoc ? Să nu uităm că aceste pagini sînt scrise într-un moment cînd soarta revoluţiei maghiare era clar pecetluită, cu trei luni înainte de capitularea generalului Görgey Arthur la Şiria. Unii le-ar putea considera o imprudenţă politică faţă de austrieci ; eu le socotesc dovada unei purităţi revoluţionare, neatinsă de aripa oportunismului. La declaraţiile şi apelurile conducătorilor revoluţionari maghiari care ofereau alegerea între exterminare şi un fel de „apartheid" politic, cultural, civic, tînărul Prefect răspunde : **„Fraţilor, credeţi-ne nouă că prea luminat vedem şi cu putere credem că în aceste DOUĂ PATRII SURORI** (subl. mea: Cu fermitate Iancu respingea ideea Ungariei istorice!) **maghiarul nu poate vorbi de viitorul şi de existenţa lui fără român şi nici românul fără maghiar. Credem şi vedem limpede că peste noi şi peste voi voieşte să-şi dea mîna, azi-mîine, un element gigantic care în curînd ne va îneca şi nu vor rămîne decît urmele existenţei noastre !"**... Probabil că redactorul şef nu cunoştea aceste documente, aceasta nu intra în atribuţiile lui : în atribuţiile lui intra orientarea generală, politică a tipăriturii. Dar cei ce se pretind istorici ? Am mai putea analiza cum este prezentată în **„Istoria Transilvaniei"** moartea nefericitului deputat Ioan Dragoş, care venise la Iancu animat de dorinţa sinceră de a apropia cele două forţe revoluţionare, şi căruia Kossuth personal îi dăduse un salvoconduct cu valoare de armistiţiu, ca în acelaşi timp, acelaşi Kossuth să ordone maiorului Hatvani Imre să profite de acest armistiţiu şi să pătrundă pe furiş în citadela, pînă atunci inexpugnabilă, a munţilor Apuseni, acţiune de o etică militară şi revoluţionară care n-are nevoie de nici un comentariu. Înfrînt ruşinos, în goana lui bezmetică Hatvani a asasinat pe prefecţii Buteanu şi Dobra care se încrezuseră în cuvîntul Guvernatorului Ungariei ! Am putea cita în întregime, pentru concepţia ce se desprinde din ea. scrisoarea-ordin a lui Axente Sever, către lăncierii săi [parafrazată sărăcăcios de autori], după capitularea de la Şiria şi din care spicuiesc : **„Lupta ce se încinse între noi şi maghiari acuşi un an se pare că se va precurma. Suferinţele amîndor părţi sînt aşa de mari încît nu le poate cineva vorbi nici scrie... Dacă mai găsiţi recruţi şi cătane ungureşti prin păduri, rătăciţi, dezarmaţi-i, daţi-le o piine în traistă, un călăuz şi drum !... de acum înainte e păcat a omorî unguri şi moartea cu moarte se va răsplăti !".**

Am pus faţă în faţă două atitudini revoluţionare, două etici. Speranţa că cel puţin istoricii unguri de azi ar fi capabili de o examinare căreia, după scurgerea unui secol şi jumătate, nimeni nu-i cere să fie şi amarnică, ci numai elementar obiectivă mi-a fost repede spulberată : mai puţin virulenţi în expresie, schiţînd chiar şi mici tablouri critice (marşul secuilor care au pornit împotriva românilor cu lumînări aprinse, ca într-o procesiune, ca apoi după jaf să înceapă a se bate între ei în jurul prăzii, suferind mai multe pierderi decît în timpul luptei), d-nii Makkai & Comp. reiau cu formulări ceva mai ambigue aceleaşi „teorii", aceleaşi mentalităţi de aristocraţi plini de obtuzitate, din pricina cărora în 1848 s-a ratat, sînt ferm convins de acest lucru, cea mai mare şansă europeană. Perseverenţa lor voită în eroare mă dispensează să mai insist asupra acestui moment, deşi **nu există frază** în care, vorbindu-se despre români, să nu se strecoare un fals, o calomnie, o insinuare. Conchid parafrazînd virgilianul **„Timeo Danaos et donna ferrentes"** („mă tem de ahei, mai ales cînd fac daruri") spunînd **„Timeo rerum scriptorum Hungaros veritatem se dicere dicentes"** (Mă tem de istoricii unguri cînd susţin că spun adevărul).

Atîta că denaturările şi falsificările lor nu produc teamă. Cel mult, dispreţ.

Cu cît ne apropiem de epocile contemporane, apare cu forţa necesităţii întrebarea inevitabilă : care este, pînă la urmă, **scopul** final al acestei masive tipăriturii, căruia ţel se subordonează efortul apreciabil, dar numai pe plan strict cantitativ, al autorilor, căci din punct de vedere al conţinutului, al metodelor de cercetare, al filosofiei politice, care au stat la baza travaliului lor, li se poate aplica, perfect, constatarea lui Talleyrand despre emigraţia aristocratică franceză de la Koblenz : **„Ils n'ont rien appris, et rien oublié".** Ei n-au învăţat nimic şi n-au uitat nimic. Înţelegem că pentru colectivul academic formularea deschisă a unei finalităţi, a unei concluzii este — în condiţiile actuale — imposibilă : ea ar însemna recunoaşterea făţişă a intenţiilor revanşarde, revizioniste şi o asemenea asumare deschisă a unei grave responsabilităţi nu stă nici în caracterul probităţii profesionale a autorilor, dar nici în posibilităţile lor, chiar dacă redactorul şef al tipăriturii, d. Köpeczi Béla, este membru al guvernului ungar.

Dar în problema aceasta, a reînvierii şi repunerii în circulaţie a vechilor sloganе revizioniste cele mai virulente, este foarte activă emigraţia ungară, care pare a dispune de mari resurse materiale, dacă e să considerăm cantitatea şi varietatea formelor de propagandă pe care le vehiculează, cu orice prilej. O unitate care, dacă s-ar făuri în jurul unui scop constructiv, ar fi impresionantă, adună asupra falsei probleme a „minorităţilor din România" pe toţi cei ce trăiesc în afara graniţelor R.P. Ungare, de la bătrîni szálasişti la relativ mai puţin vîrstnicii, unii din ei chiar „de stînga", care şi-au părăsit ţara în urma evenimentelor din 1956 şi chiar după aceea. Nestînjeniţi de nici un fel de considerent ce ar decurge, — în alte cazuri — din documente inter-statale, aceste publicaţii, numeroase, dau glas făţiş scopului ce „însufleţeşte" pe animatorii lor. Cu toată repulsia şi dureroasele amintiri reînviate de tonul acestor publicaţii, cu toată grija de a nu stîrni cumva resentimente inutile şi dăunătoare în sufletul unora mai labili emoţional din rîndul generaţiilor tinere, pe care Partidul Comunist Român, legile ţării privind drepturile şi îndatoririle naţionalităţilor (aceleaşi pentru toţi locuitorii României), efortul comun de ridicare a patriei socialiste comune i-au format în spiritul convieţuirii frăţeşti, al preţuirii şi respectului reciproc, frecvenţa nocivă a unor asemenea manifestări ne obligă să reproducem o mostră. După laborioasa lectură a celor 2 000 de pagini intitulate **„Erdély Története"** tonul ei nu ni se pare necunoscut. Desigur, aceasta fără voia şi spre maxima indignare — încă neexprimată public ! — a celor care, confecţionînd o **„Istorie" a Transilvaniei** unde, sub o formă mai mult sau mai puţin voalată, reapar toate „tezele", toate „teoriile", întreaga concepţie a claselor condamnate de istorie, dau în mod obiectiv apa la moară uneltirilor zgomotoase şi perseverente ale celor care, auto-exilîndu-se din propria lor ţară, au pierdut **ipso facto** şi orice drept de a vorbi în numele ei. E vorba de un manifest publicat recent şi răspîndit de „Hungarian Freedom Fighters Federation" (Magyar Szabadságharcs Szövetség — Federaţia Luptătorilor Maghiari pentru Libertate) : **„Dragi prieteni concetăţeni ! Azi cînd fraţii noştri din Transilvania trăiesc sub cruda opresiune românească, putem noi să nu facem nimic ? Cu toate că sîntem împrăştiaţi în lume şi obligaţi să fim liniştiţi, trebuie să acţionăm pentru copiii noştri, pentru bătrîni, pentru mamele şi neamurile din Transilvania. Ce ideal mai drag poate avea un maghiar la sfîrşitul acestui secol decît lupta pentru Patria Maghiară ? Să nu ne cufundăm în noaptea uitării şi apatiei, să grăbim timpul cînd maica-patrie va fi iarăşi între sfintele ei graniţe. Să fim gata pentru acest moment. Să rostim ca pe o rugă de îmbărbătare, ca pe un jurămînt de credinţă cuvintele lui Dücsö Csaba : «Voi ucide pe fiecare român care-mi va tăia drumul. Îi voi stîrpi pe unul şi pe toţi ! Fără milă ! Noaptea am să aprind satele româneşti. Voi spînteca locuitorii cu sabia mea. Am să otrăvesc fîntînile. Am să gîtuiesc pruncii. Voi fi fără milă ! Faţă de toţi ! Nu voi avea milă faţă de copii, ori faţă de muieri însărcinate. Răzbunare ! Fără milă, cruntă răzbunare !» Acesta este idealul luptei noastre. Numai uniţi vom fi victorioşi. Trebuie să purtăm Transilvania în sîngele nostru şi să n-o uităm nici în somn. Să trezim încredere şi speranţă în fraţii noştri din Transilvania şi să luptăm. Ca buni maghiari. Ca adevăraţi maghiari".**

Dă oare **„Istoria Transilvaniei"** (Erdély Története) un răspuns cît de cît convingător, cît de cît politicește angajat, teoriilor de ură şi dispreţ care nasc asemenea îndemnuri la repetarea — pe scară mai largă — a ororilor de la Ip şi Trăznea, de la Moisei şi Sărmaş ? Cu un profund regret, în numele respectului ce-l nutresc şi-l voi nutri întotdeauna pentru valorile nepieritoare ale culturii maghiare, pentru opera lui Petőfy şi Jókai, Ady şi Kosztolányi, József Atilla şi Babics, care au îmbogăţit substanţial tezaurul spiritual al omenirii, deci şi sufletul şi cugetul meu, — răspunsul este un NU categoric. „Concepţia" care stă la baza acestui voluminos manifest, purtînd prin contrabandă titlul de „Istorie", se aşează, ca un dig şubred, de altfel, împotriva curentului nobil, romantic, impetuos, plin de strălucitoare generozitate care caracterizează **adevărata** cultură maghiară, pe care tentative ca ale d-lor Makkai & Comp., chiar sub nevigilenta supraveghere a redactorului-ministru, nu fac decît să încerce — inutil — s-o dezonoreze !

Aş vrea să mă despart de dînşii, aşa cum Marx spunea că omenirea se desparte de trecutul ei, rîzînd. Dar nu pot. Au zgîndărit prea multe amintiri dureroase, unele din ele personale, altele pe care le port — povară a unui trecut de împilări şi umilinţe, dar mai ales de luptă necurmată — de la înaintaşii mei.

Şi atunci ca să le adresez, totuşi, acestor triști cavaleri ai unei cauze compromise şi pierdute, un ultim cuvînt, chem în ajutor finalul poeziei **„Strămoşii"** a lui Octavian Goga, a cărui prietenie, stimă şi comuniune întru înaltă spiritualitate progresistă cu Ady Endre ar trebui să fie, **in aeternum,** îndemn, dar mai ales exemplu :

> Vă văd, şi oastea mea pe-acasă
> O-ndemn încet să se strecoare...
> Vai, toată ura mea mă lasă,
> Căci sărăcia ta mă doare...

Titus Popovici

Ioan LĂCUSTĂ

Al zecelea cadru

Lui Marian, în amintire

ZILELE trecute am găsit pe stradă o bucăţică de film color. Nouă cadre pe o peliculă de 8 milimetri. Probabil filmul fusese făcut cu un aparat de amator, căci n-avea imprimat şi zigzagul benzii sonore. L-am cules de pe jos şi, acasă, l-am privit îndelung, în lumina veiozei de pe masa de scris. În cele nouă cadre, aceeaşi casă, pe o stradă pustie. O casă cu parter şi etaj, tip bloc, mai degrabă vilă-bloc. În primplan e gardul cu stîlpi metalici şi plasă de sîrmă împletită. Dacă ţin filmul în mîna stîngă, cu marginea înţăncuşată în stînga, vila e pe partea dreaptă. Iluzia e că strada se duce, se pierde în sensul privirii mele. Dacă răsucesc pelicula, vila se mută pe partea stîngă şi, odată cu ea, strada pare că vine spre mine. Prefer vila pe dreapta. Am senzaţia înaintării pe o stradă pustie. Caut probabil o adresă.

Povestirea e următoarea.

Am ajuns pe la prînz pe strada aceea, undeva la marginea oraşului. Începuseră de cîţiva ani construcţiile şi în cartierul acela. Se ridicaseră cîteva blocuri, altele erau încă în lucru, amestecate cu vechile case, risipite printre grădini şi livezi. Era singura stradă pusă oarecum la punct. Pietruită, cu trotuarele asfaltate, cu cîţiva stîlpi de lemn de care atîrnau firele de la lumină. Blocul ei — de fapt un bloc-vilă, cu două etaje (P+1), cu o singură intrare, patru apartamente, două sus, două jos — era chiar în capătul de început al străzii. Un gard metalic, verde, din plasă de sîrmă înconjura clădirea, îngrădind şi o curticică în care (pe film nu se văd, sînt undeva în afara cadrului) erau două frînghii cu rufe. Lenjerie de copii, cearceafuri şi, într-un capăt, cîteva cămăşi de noapte, lungi, ca pe vremuri, cu arnici la poale şi la guler. Văzusem, în copilărie, şi la noi în casă astfel de cămăşi. Cred că purtasem şi eu, nu-mi mai amintesc prea bine.

Lîngă bloc, în spaţiul care îl despărţea de un altul, identic, era o gheretă albastră din pefele, litere mari, roşii **Vînd borsi proaspăt şi eftin. Procram 7—10 şi 4—7 seara. Cu sticla onor gospodina.** Dincolo de celălalt bloc se zărea un chioşc de legume (pe film nu se mai vede nici chioşcul, nici blocul). O stivă de lăzi cu spanac şi o ţigancă tînără stropindu-le cu furtunul.

M-am mai uitat o dată pe hîrtiuţa pe care-mi notasem adresa şi m-am convins că aici erau şi strada şi blocul, 3 D.

Apartamentul era la etaj, pe dreapta. Am urcat şi am sunat. Mi-a deschis ea, într-o rochie cu volane multe, decoltată, dezvelindu-i negii şi petele vineţii de pe piept.

— Dumneavoastră sînteţi cu anunţul ?

— **Oui, oui,** io am dat. Vă enteresează ? Am intrat în sufragerie. A tras un scaun lîngă măsuţa rotundă din mijlocul odăii. Mobilele şi toate celelalte erau acoperite cu cearceafuri.

— Praful, a zîmbit ea. Lucrează pe blocuri şi face praf.

Vorbea cu accent străin. S-a aşezat şi ea pe un fotoliu. Mă cerceta.

— Vă enteresează, deci, a zîmbit iar bătrîna.

Am încuviinţat.

— Atunci să v-arăt.

S-a dus în altă cameră. Auzeam cum scîrţîie uşile unui dulap. În odaia în care mă aflam nu puteam desluşi ceva pe sub cearceafuri. La peretele din dreapta păreau nişte cufere, sau o servantă. Lîngă peretele opus, era parcă o canapea sau o dormeză. În spatele meu, iar nişte cufere sau poate un dulap. În dreptul ferestrei, un scaun mai înalt, acoperit şi el cu o pînză albă. Alături, teancuri de reviste şi cîteva cărţi zdrenţuite. Două dintre ele mi s-au părut a fi din **La Pléiade,** cu coperţile albe şi scrisul acela caligrafiat.

S-a întors cu trei cutii mari, negre. M-am ridicat şi am ajutat-o să le aşeze pe măsuţă.

— Vorbiţi cumva franţuzeşte ? a întrebat în timp ce ştergea cu o bucată de hîrtie igienică prima cutie.

Am clătinat din cap.

— Păcat, a suspinat ea. Mă exprim mai uşor în franceză. E limba mamei mele.

Continua să şteargă şi celelalte cutii. Le-a aşezat una lîngă alta, bătînd uşor cu degetul în fiecare.

— Înţelegem, de-nceput. Nu vreau tocmeală. Astea sînt de zece, astea de treizeci şi astea de suta bucata. D'accord ?

— D'accord, am imitat-o eu.

— Poi atunci începem.

A deschis prima cutie. A luat un teanc de fotografii în mînă şi a dat să le răsfire pe măsuţă. S-a răzgîndit şi le-a lăsat iar în cutie.

— Înainte, un sumar **explication.** V-a povestit probabil domnul Tebe despre ce-i vorba, dar nu v-a spus, desigur, totul.

T. B. mă trimisese la ea : Vezi că am aflat de una, văduva marelui Ugozzini, cel cu circul, că vinde poze. Ştiu că te interesează pozele de demult, poate găseşti ceva să-ţi placă.

— De unde-o mai ştiţi şi pe cucoana asta ?

Mi-a făcut cu ochiul.

— Viaţa, tinere prieten. Crezi că nu mă mai mişc şi eu, chiar dacă sînt şchiop ? Am fost săptămîna trecută la ea şi uite ce-am cumpărat.

S-a ridicat, şchiopătînd, din pat şi a scotocit în teancul de cărţi de pe masă.

— Uite, asta.

Era fotografia unei perechi. Un bărbat şi-o femeie, în faţa unui rond de flori. În spatele lor, o stradă de case obişnuite. Pe stînga, pe la mijlocul străzii, se vedea un panou mare cu reclama circului Ugozzini. Cîţiva trecători opriţi în faţa panoului.

— Noroc formidabil, junete. Ceva ca-n cărţi. Poza asta a fost făcută pe la începutul secolului. Douăzeci, bineînţeles. Ştii de ce-am cumpărat-o ?

Habar n-aveam, spre bucuria lui.

— E... a rîs el. Păi ăsta e chiar taicămeu, rîdea el satisfăcut, lovind cu degetul în grupul de trecători din faţa reclamei. Ăsta cu baston.

Am izbucnit şi eu în rîs.

— Locuiam pe atunci la Tîrgovişte, da taică-meu venea des cu afaceri în Bucureşti. Şi plăcerea lui era să meargă la Ugozzini. Să ne povestească apoi ce mai văzuse la circ. Cum intra pe uşă, noi săream pe el şi strigam, circul, circul, ce face circul ? Şi el se-apuca să imite tot ce văzuse. Aproape că juca în faţa noastră fiecare spectacol.

— Şi poza ?

— Norocu a făcut s-o găsesc. Norocu ăsta stupid care se cheamă întîmplare. Mă dusesem la femeia asta doar aşa, să văd şi eu cum arăta Ugozzini, că de văzut nu-l văzusem niciodată. Nu l-am mai apucat cînd am venit în Bucureşti. Arsese circul, circarul se lăsase de meserie, nici n-am mai ştiut de el de fapt, pînă un amic nu mi-a spus că-i mai trăieşte văduva şi dăduse şi ea un anunţ, aşa, în lume, că vinde poze. M-am dus şi uite peste ce-am dat. M-a costat doi poli poza asta. Merită, nu ?

La cît îl ştiam de zgîrcit cu banii, nu atît din lipsa lor, cît din credinţa lui că un ban, odată dat din mînă, nu se mai întoarce la tine, i-am apreciat cum se cuvine generozitatea.

— Adică, a continuat bătrîna, eu sînt soţia a treia. Ne-am luat tîrziu, cînd Ugozzini avea de-acu optzeci de ani. L-am luat că, mă gîndeam, mai trăieşte el şi după aia rămîn cu pensia lui. Dar a trăit peste suta şi...

Am zîmbit înţelegător, cu mîna întinsă spre cutia cu fotografii.

— Acu vînd că mă duc şi eu. Nu ştiu cînd, da mă duc. Şi cui să le las ? N-am vrut să le las la muzeu, că acolo nu e bine. Ce-a avut pentru muzeu, a dat chiar el, cu testament. Şi cărţi, şi diplom, şi **medailles,** astea sînt aşa, **souvenire** ale mele şi eu nu sînt de muzeu.

A luat fotografiile şi a început să le aşeze, una cîte una, pe masă, în faţa mea.

— Zece lei, repeta ea, la fiecare fotografie.

Poze vechi, din lumea circului. Cele mai multe erau instantanee din spectacole. Mai erau şi portrete de călăreţi, dansatoare pe sîrmă, clovni, jongleuri, înghiţitori de săbii sau de flăcări, dresori. Imagini care mai de care mai anoste. Cel puţin aşa îmi apăreau mie. Erau cîteva şi cu nişte copii. Păreau că se joacă într-un cimitir, între cruci mari, negre.

— Asta e în Ardeal. A fost cu spectacolul prin sate, înainte de primul război şi copiii sînt ai lui Tedescu, **Triplo salte mortale.** A căzut tocma acolo şi aici e cimitiru unde l-au îngropat. Asta e a lui. Mi-a arătat o cruce pe care, abia atunci mi-am dat seama, copiii o îmbrăţişau.

Am ales fotografia aceea şi-am pus-o pe cearceaful care acoperea cuferele din dreapta mea.

— Doriţi un pahar cu vin bun ? m-a întrebat în timp ce deschidea o altă cutie, cea cu fotografii de treizeci de lei.

Am refuzat-o.

— L-am cumpărat ieri, de la Aprozarul din centru, a insistat ea.

Am refuzat-o din nou.

— Aici e Ugozzini cu familia (şi a scos un alt teanc de poze).

Artistul era în cele mai felurite companii.

— Asta e prima lui soţie. Era o contesă din Ungaria. Au trăit trei ani şi pe urmă ea s-a sinucis. Cu un pistolet. Nu ştiu.

A doua soţie, acrobată pe cal, zîmbea din mai multe fotografii.

— L-a părăsit, a oftat bătrîna. Nu ştiu. Atunci el a spus că nu se mai însoară. Şi aici sînt eu, cînd l-am cunoscut.

Erau şi cîteva poze de-ale ei. Nici una împreună cu Ugozzini.

— Eram tînără atunci şi într-o seară, pe bulevard, am alunecat şi-am căzut. Chiar la statui, era ajunul de Crăciun, aveam şi **des cadeaux** în braţe. El m-a ridicat, şchiopătam, m-a condus pînă în staţia de taxiuri, ce bărbat era... A luat o maşină şi ne-am plimbat la şosea, apoi la Bufet, apoi m-a adus acasă şi a doua zi a venit cu un buchet de liliac şi mi-a spus că el pleacă în Italia, dar să-l aştept că-n primăvară vine şi...

S-a ridicat, a mers la dulapul din spatele meu, a tras cearceaful, a scotocit într-un sertar şi s-a întors cu cîteva scrisori.

— Mi-a scris, astea, era gelos, izbucni ea în rîs, privind scrisorile.

Am întins mîna după ele. A clătinat din cap.

— Nu le vînd. Nu se poate.

A scos o scrisoare din plicul ei. A citit-o pe îndelete. A zîmbit, într-un tîrziu.

— M-am măritat apoi. Era aviator. La un an, **la guerre.** A murit. **C'est fini !**

A strîns scrisorile şi le-a grămădit sub ea, pe fotoliu.

— Nimic din astea ?

Am clătinat din cap. A aruncat fotografiile în cutie, a închis-o şi-a aşezat-o peste prima.

— Şi domnul Ugozzini ?

Ridicase capacul ultimei cutii. Cu el în mînă, m-a privit amuzată.

— A fost un circ întreg. Pînă să scap de el, ce n-am îndurat... La urmă s-a liniştit şi m-a uitat. Abia după război. l-am întîlnit. Eu nu aveam serviciu. Trăiam cum puteam. Mai meditam prin unele case. Şi într-o seară, aşa, mă duceam la o familie lîngă Parc, la uşa liftului era el. Eu l-am recunoscut. El nu. Sau poate nu mă văzuse. Îmbătrînise, dar era încă frumos. Înalt. Drept. Bărbat, ce mai ! Am urcat împreună cu liftul şi am văzut că mergea la acelaşi apartament. Tovarăşul Moroianu. Lucra pe atunci la finanţe. Pe urmă a ajuns mare pe la cultură. Nu ştiu de unde îl cunoştea Ugozzini, da trecea din cînd în cînd pe la tovarăşul Moroianu. Şi abia în hol, cînd a venit fata tovarăşului şi mi-a spus sărumîna doamna Nona, am văzut cum Ugozzini se-ntoarce şi mă priveşte, ce privire, **mon Dieu,** n-o s-o uit toată viaţa, un trăznet, zău, da n-a zis nimic, a trecut în biroul tovarăşului Moroianu şi eu m-am dus cu fata să fac ora. Parcă am mai făcut-o ? Ehe...

BĂTRÎNA îşi împreunase mîinile peste piept şi, cu capul aplecat, cu ochii închişi, rămăsese aşa, uitată în amintire, oftînd doar uşor, ca un suspin. Adormise.

Am luat fotografia ce-o alesesem şi priveam copiii aceia. Doi băieţi şi o fată, în pantalonaşi şi bluze albe, fata cu plete lungi, bălaie, strînse cu o fundă mare, neagră probabil.

Într-un tîrziu, bătrîna a tresărit, a ridicat capul şi m-a privit speriată.

— Cine sînteţi ?

Am aruncat iar fotografia pe cearceaf şi am zîmbit încurajator.

— Şi ?

— Ce căutaţi în casa mea ?

Vorbea agitat, gîfîit. Se-aplecă, apucă ultima cutie cu fotografii şi o strînse la piept. Gemea.

— Ce mai vreţi de la mine ? De ce nu mă lăsaţi în pace ?

O priveam şi nu ştiam ce să-i spun. Am încercat să-i zîmbesc iar.

— Doamnă... (înghinînd-o) sărumîna doamnă Nona, povesteaţi de tovarăşul Moroianu.

— Pleacă, gemu ea. Nu te cunosc. Ce vrei de la mine ?

— Fotografii. Spuneaţi că vindeţi fotografii.

Rîdea încît, strîngînd ultima cutie în braţe.

— Şi-ai cumpărat ? Cîte? Unde-s banii? Nu văd banii pe masă.

Am scos zece lei şi i-am întins. I-am arătat poza de pe cearceaf. Privea banii, fără să-i ia.

— Aşa, continua ea să rîdă. Zece lei ! Şi ce mai vrei ?

Am întins mîna spre cutia din braţele ei. A lăsat-o uşor pe masă, parcă mingîind-o.

— Povesteaţi de tovarăşul Moroianu. Cum l-aţi întîlnit acolo pe domnul Ugozzini. Meditaţi fata tovarăşului Moroianu. El lucra atunci la finanţe.

Bătrîna mă asculta absentă. Mă privea doar şi eu, urmărindu-i privirea, vedeam cum parcă începea să-şi amintească de mine.

— Da, a şoptit ea încercînd să se ridice din fotoliu. Aşa a fost.

Am ajutat-o. Am sprijinit-o pînă la uşa băii. S-a întors după cîteva minute. Era liniştită acum. Încerca să zîmbească. A trecut iar pe fotoliul ei. Indiferentă, ca şi cum nimic nu se întîmplase, a deschis şi a treia cutie. A scos cîteva fotografii, format mare, cît o pagină de revistă de altădată, „Realitatea ilustrată", să zicem, pentru cei care o cunosc, şi mi le-a întins.

— Aveam trup frumos, a spus ea rece. Mi le-a făcut un prieten de la Foto „Julieta". Avea atelierul pe Regală. Taică-su... ori bunică-su îl pozase şi pe Carol dintîiu.

Am luat fotografiile. O fetişcană, în pielea goală, în cele mai studiate poziţii de nud.

— O sută de lei bucata, a continuat bătrîna, cu aceeaşi voce indiferentă. Nu te gîndi că eu sînt aşa cum mă vezi acum. Eu nu mai sînt. Am rămas acolo.

Am privit îndelung fotografiile. Jocul de lumini şi umbre sau doar aparatul fotografului făcuse ca trupul acela să pară ireal, cu linii şi contururi perfecte. Priveam fotografiile şi mă uimeam cît de fără ruşine le pot cerceta. Ştiam că şi bătrîna mă urmărea. Am ridicat ochii spre ea. Aceeaşi privire absentă, cînd a început iar să povestească.

— Apoi el m-a aşteptat la ieşirea din bloc. M-a prins de braţ şi m-a luat cu el. Aşa m-am căsătorit cu Ugozzini. Credeam c-o să-mi rămînă pensia lui, da a trăit peste sută. Anu trecut a murit şi eu nu mai am nici un rost. Mă duc şi eu. Asta-i tot.

Am lăsat fotografiile în cutia lor. Bătrîna a potrivit capacul şi a aşezat cutia peste celelalte două. A luat cei zece lei şi i-a aruncat lîngă teancul de cutii.

— Bună afacere, a mormăit ea.

— Îmi pare rău, am înţinat eu.

— Vorbe, băiete, vorbe.

M-am ridicat să plec. Ea continua să stea în fotoliul ei. Mă urmărea doar, încercînd să zîmbească. Grimasă obosită.

— N-am vrut să te sperii. Da asta sînt. Cînd încep să povestesc despre el, m-apucă aşa, ca un leşin, nu ştiu ce boală o fi şi asta, da mi-e tare dor de viaţa mea. Cum de-oi fi putut să trăiesc, cîndva, fără el ?

Am luat fotografia de pe cearceaf şi-am băgat-o în buzunar.

— N-aveai o sută la tine? a mormăit bătrîna.

Am ridicat din umeri.

— Hai, zi, aveai sau nu aveai ?

— Ce rost are să vă spun ?

S-a ridicat şi a venit lîngă mine. S-a sprijinit de braţul meu.

— În afaceri n-are. Dar între oameni, da. Zi, ai măcar o sută la tine ?

Am scos banii din buzunar şi i-am arătat. I-a privit, i-a răsfirat şi m-a strîns de braţ.

— E bine. Înseamnă că nu ţi-a fost milă. E foarte bine.

Am pornit spre uşă. M-a urmat cîţiva paşi, apoi s-a întors şi s-a aşezat pe scaunul pe care stătusem eu.

— E deschisă. **Au revoir.**

Din hol, m-am întors şi-am privit-o. Era cu spatele la mine.

— **Au revoir,** i-am spus.

Nu mi-a răspuns. Privea hîrtia de zece lei cu mîna ridicată în lumina ferestrei.

Răsucesc filmul, după ce ajung în stradă. Acum strada pare că vine spre mine. Dacă ar fi fost şi al zecelea cadru, mă vedeaţi şi pe mine, cum tocmai ies din acel bloc-vilă.

BOGDAN MOLEA: **Fată cu flori**
(Din Expoziţia naţională de artă plastică a tineretului – sala Dalles)

Idei în acțiune (scenică)

Bujor Măcrin și Marilena Negru în Familia

Femeia, erou dramatic

O IDEE frumoasă a Teatrului dramatic „Maria Filotti" din Brăila : o gală consacrată Femeii ca erou în dramaturgia contemporană. Manifestarea a avut loc — și va continua în ediții anuale — între 1 și 8 martie. Pe lîngă spectacolele și recitalurile prezentate pe scenă în concurs — unele competitive, altele inadecvate unei atare împrejurări, cîteva teatre neonorînd invitația de participare cu valori repertoriale sau spectaculare — s-au aflat pe afiș și reprezentații în afara concursului, urmărite cu interes de public, datorită mai ales prestației unor mari actrițe : Irina Răchițeanu și Dina Cocea.

Programul, care a suferit mereu schimbări, a mai cuprins, în chip oportun, întîlniri ale invitaților cu oameni ai muncii din întreprinderi brăilene și lansarea unor volume de dramaturgie și teatrologie : **Noaptea** de Mircea Radu Iacoban (colecția „Teatru comentat", Editura Eminescu) și **Din fotoliul nr. 13** de Ștefan Oprea (colecția „Arlechin", Editura „Junimea").

Unele dificultăți au fost depășite mai ales prin premierea unui triplu debut în **Matca** de Marin Sorescu (Studioul Institutului „I. L. Caragiale"), regizoarea Mona Chirilă, scenografa Irina Dimiu, actrița Oana Ștefănescu. Premiul pentru cel mai bun spectacol a fost atribuit, pe dreptate, reprezentației cu piesa **Familia** de Dina Cocea, regizată de Alexa Visarion în scenografia lui Gheorghe Mosorescu. Regizorul, care a și lansat piesa (la Ploiești), a făcut și aici o incizie adîncă în celula bolnavă pe care o examinează, cu talent, lucrarea dramatică secționînd iscusit ceea ce e mentalitate perimată și mod de trai contravenient idealului social, de ceea ce e sănătos și semnifică responsabilitate, dorință de a trăi frumos și a crea. Chiar dacă unele exacerbări ale conflictelor între părinți, între aceștia și copii, între maturi și tineri au aspecte artificiale, starea de încordare continuă și extremă, ajungînd la paroxismul exasperării, a fost realizată cu forță. Autoarea e interesată să sancționeze duplicitatea morală nu ca fenomen izolat, ci într-un context social și nu printr-un personaj, ci printr-o serie, care divulgă substraturi, conexiuni obscure, cecități, întrepătrunderi culpabile și mai ales scarificări ale iresponsabilității — notate comic (acestea reușind întru totul și în piesă, și pe scenă) sau punctate dramatic (mai șovăielnice și mai cețos motivate). Lucrat (cam) repede, dar intensiv și aplicat, spectacolul a structurat o echipă și a relevat — cu priceperea dintotdeauna a regizorului — individualități. Au jucat cu hotărire și penetrant Bujor Măcrin, întruchipînd un tînăr cu fond serios și alură zeflemistă. Ana Maria Pisiaru, figurînd dezinvolt, cu naturalețe, cu detașare spirituală și energie juvenilă, iar, cînd era cazul, o fată modernă, cu gîndire proprie, George Țoropoc, Sorin Dinculescu, Mircea Valentin (unchiul prevaricator), Greta Manta — practicînd un joc simpatic, elegant, cu insinuări fine în trama conflictuală. Bătrîna, gîndită ca un fel de patriarh al clanului, nu s-a impus (Ileana Radu — dar nici textul nu e prea generos cu rolul). Tatăl (Gheorghe Moldovan) are un aer meditativ convenabil, dar și afectări de vorbire și comportament antipatice. Mama (Marilena Negru) e omniprezentă, eficace ca pivot al acțiunii ; atîta doar că interpreta a arborat prea devreme și a menținut prea insistent o cătrănire care reduce vigoarea demersului artistic și-l deturnează spre altă zonă decît cea indicată. Spre final (cam tîrziu adică) actrița se redresează. Convorbirea ei cu fiica e comunicativă, firească. O pereche de rude (Rodica și Romeo Mușețeanu) se arată excesivă în toate, cu rare clipe de transfigurare. Regizorului i se datorează și atmosfera de încrîncenare, veselie factice, întunecare.

De admirat buna organizare a manifestării, ospitalitatea caldă a gazdelor, felul în care au fost eficient ocupate spațiile scenice de care dispune acum acest impunător palat al artelor, teatrul brăilean, atenția acordată de forurile politice și civice instituției și inițiativei ei.

Virtuțile teatrale ale unui poem

UN gest binevenit al Teatrului din Oradea : montarea piesei **Cele trei nopți ale unei iubiri** de Hubay Miklos, eminent scriitor și cărturar ungur. Activitatea sa literară se desfășoară aproape în exclusivitate pe tărîmul dramaturgiei și exprimă o remarcabilă atitudine participativă, înaltă conștiință critică, un admirabil har liric, erudiție, originalitate a subiectelor și tipurilor. Lucrarea de care vorbim — scrisă, după cît se pare, în 1960 — a avut premiera absolută în 1962, un an mai tîrziu fiind transpusă scenic și de secția maghiară a teatrului orădean. Acum, în limba română, își relevă din nou virtuțile de elegie închinată cu sensibilitate și lirism subtil unui poet-erou. Acesta trăiește puțin, cu înflăcărare, iubește ardent, curat, leagă prietenii de suflet și de cuget, e generos, sincer, pur. Dar tinerețea sa coincide cu războiul, care-i face imposibilă solitudinea rîvnită pentru creație și liniștea alături de femeia iubită. Plantat, simbolic, într-o casă părăsită de proprietari, tînărul se va vedea asediat de cunoscuți și necunoscuți, ca personaje bizare ale unei opere nescrise ce-și somează autorul să se intersecteze cu ele. Unele sînt gentile, altele comice sau fantaste, grotești, ori hidoase, scrutate mai pătrunzător sau mai sumar, în scene de tensiune sau expozitive. Îi invidiază eroului fericirea și talentul, se amestecă benevolent sau brutal în existența lui, vor să-i răpească femeia, să-l salveze interesat de plecarea pe front, să-i deturneze cursul vieții. Pînă la urmă, un ofițer crapulos, ucigaș de vocație, caricatură umană, îl va ucide, în chip absurd. Războiul nu e prielnic muzelor, nu îngăduie iubirii să dăinuie neîntinată și reprimă gîndirea contemplativă. Protestul adînc al autorului se sublimează, ca într-o simfonie tragică, în apoteozarea poetului. El va trăi veșnic, prin creația sa, și pacea va găsi un argument în martiriul său.

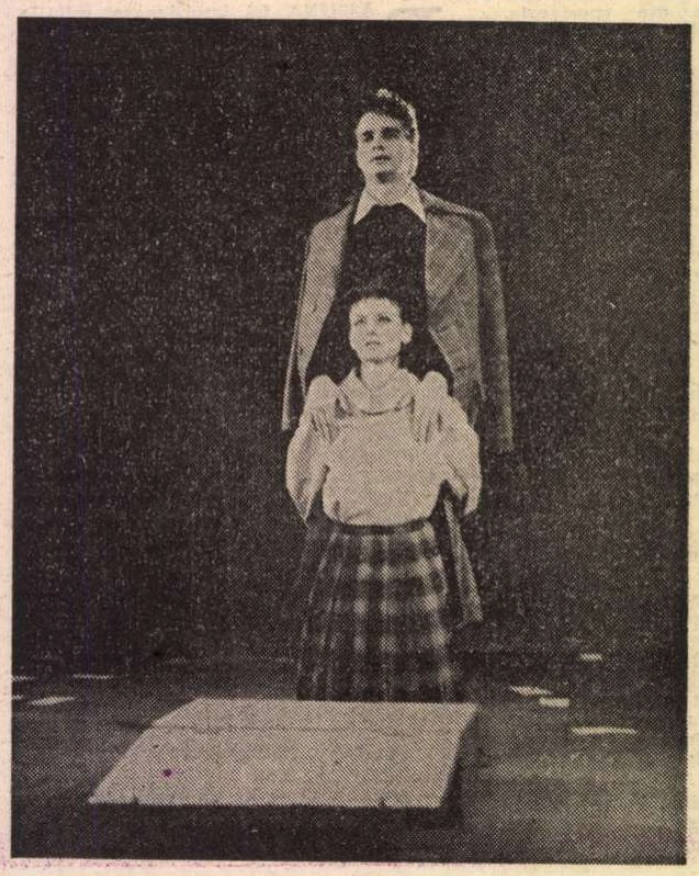
Chiar dacă sub raportul construcției sînt neîmpliniri, cîte un episod sau un personaj răspunzînd mai degrabă nevoii de a completa simbologia piesei decît rațiunii dramatice efective, vom remarca fantezia elaborărilor ce tind să configureze destinul personajului principal, umorul și sarcasmul totdeauna de calitate, libertatea inspirației. Și, mai ales, valoarea literară a poemului. Datorită traducerii îngrijite (Elisabeta Pop, Szombati Gille Otto, Fekete Attila) avem acces larg la frumusețea lirică a lucrării, plăcut ornamentată stilistic, la capricioasele sale volute dramatice și percepem rafinamente ale scriiturii, cu încrustații ivorii în fraza cizelată.

Din inițiativă regizorală, songurile, ce alcătuiau o punctuație originală a acțiunii — întarsiate fiind în intrigă — au fost înlocuite cu versuri de Apollinaire, Lucian Blaga, Giuseppe Ungaretti. Poemele sună bine în așezarea lor de comentariu. **Agonia** de Ungaretti e atît de fericit ales, încît pare un crez al eroului : „Să mori asemenea ciocîrliei însetate / De miraj / Sau ca pitpalacul / după ce a trecut marea / în primele tufișuri / fiindcă să zboare nu mai are poftă / **Dar să nu trăiești bocind** / Ca un scatiu orbit", „Ma non vivere di lamento / Come un cardelino accecato". Îmi pare rău că n-am auzit distinct versurile, cîntate în acompaniament de chitară de către Florian Chelu chiar din sală, ori la marginea scenei. Mi s-a spus că e un solist virtuoz ; înseamnă că a avut doar o zi vineție. Cît timp a făcut să vibreze numai strunele a dovedit, într-adevăr, muzicalitate; melodia venea ca o rază de lună bemolînd valurile mării — cum ar fi spus Proust.

Ambianța poetică a spectacolului a fost făurită cu dexteritate de Dan Alecsandrescu, ajutat și de decorul savant alcătuit de Emilia Jivanov : e sugestia unui șir de încăperi ce se prelungesc la infinit, ca între două oglinzi, într-o culoare indefinită, în care e un strop din griul dulce al înserărilor de vară și o urmă rece din cenușa războiului. Lucrat cu seriozitate și atașament într-o parte a lui, spectacolul, realizat iute (apar relativ frecvent, în ultima vreme, inscenări rapide) trădează, în altă parte a lui, pripa și nealcătuirea, vizibile în decompoziție, statism, scăderea ritmului și tonului. Primul act are dramatism, elevație, satiră fină ; ultimele două tablouri nu sînt scenice, n-au dramaticitate, par două code expozitive după finalul amar și evocator. Personajele poartă, în genere, trăsăturile cele mai nimerite. Poetul (numit Balint) are elevație și în același timp un simț acut al realităților esențiale, un chip aureolat fără emfază de Daniel Vulcu. Iulia, soția Poetului, e mai terestră, dar cu grație, plutind printre întîmplări cu discreție și farmec, înțelegînd și neînțelegînd, suferind și bucurîndu-se tinerește (Mariana Presecan). Aventurierul Victor are și umorul, și pierderea vremelnică de sine, și panașul cerut (Nicolae Barosan). Judecătorul bătrîn și ciufut, inteligent și ironic, e siluetat remarcabil de Ion Miinea. Soția sa, Melitta, are tot hazul și toată nepăsarea unei femei frivole, mărginite și lacome, așa cum o descrie, cu vervă dar și simț al măsurii, Cristina Șchiopu.

Alte personaje sînt mai sumar configurate : Căpitanul (nesigur, schematic și puțin — Ion Abrudan), Șandor, „un poet blînd" (Emil Sauciuc, — moale, fad), Karoly, „un poet riguros" (George Voinese — „cît despre fizionomie, am putea spune că n-avea nici una" : Stendhal).

I-am fi dorit spectacolului acesta care, în ansamblu, atrage, mai mult frămînt interior și o etalare mai bogată. Meritul său e că ne-a apropiat un autor interesant, un dramaturg de marcă, dintr-un registru repertorial mai deosebit. Și că a făcut-o într-un mod care înscrie piesa și spectacolul în problematica atît de complexă a raporturilor sempiterne dintre pace și cultură.



Oradea. Cele trei nopți ale unei iubiri

Pantomimă engleză la București

UN cuplu simpatic de artiști londonezi a oferit bucureștenilor, săptămîna trecută, în sala Amfiteatru a Teatrului Național, un program de pantomimă, bizuit în principal pe parodieri ale unor momente din tragediile shakespeariene. Spun în principal, întrucît suita de episoade e completată cu interludii autonome sau cu opinii proprii, comice, despre felul cum era deranjat dramaturgul de nevastă în timp ce scria, despre cum s-ar fi putut termina una din piese, despre pregătirea unui actor ca să intre în rol etc. Evident, ca să guști aceste parodii, trebuie să cunoști perfect originalele, altminteri ți se par microscenete —, unele nostime — în care nu se încheagă un subiect, iar intențiile rămîn cam obscure. Dar chiar și în deplină cunoștință de cauză (fiind ajutat și de argumentele servite de caietul program) rămîne să ghicești intenția unui rege Lear ventrilog care-și minuiește Bufonul pe genunchi ca pe o păpușă, sau să deslușești (cu oarecare dificultate) ce se întîmplă cu Hamlet pe o mică scenă păpușărească unde (cu multă și interesantă virtuozitate) e jucat un fel de compendiu caricatural al faimoasei istorii a prințului în chestiune.

John Mowat și Nola Rae parodiind în pantomima Regele Lear

Artiștii sînt bine antrenați și muncesc enorm, stînd aproape două ore pe scenă, fără să dea semne de oboseală, adică păstrîndu-și voioșia și cadența. Nol Rae e suplă, foarte mobilă, bună dansatoare, se mișcă lesne în registrul grotesc, construiește abil păpușăria — cu două mîini și puține accesorii —, John Mowat e viguros, are un umor abrupt, obține, adesea, bune efecte de mască și travesti. Unele mijloace mai directe sînt compensate de finețea partenerei, căreia, în schimb, îi reușesc mai puțin atitudinile. Oricum, cuplul funcționează mulțumitor și chiar dacă hazul pe care-l produce e discontinuu și de calități variabile, e cert că ne aflăm în fața a doi profesioniști experimentați. Ei sînt mimi, dansatori, bufoni, clovni, știu să-și diversifice mereu discursul scenic, punctîndu-l cu exerciții de virtuozitate ce amintesc lumea circului, filmul mut, jocul marionetelor, baletul, chiar teatrul dramatic (căci, deși lucrînd în pantomimă, nu se feresc și de emisii vocale — indistincte dar elocvente), universul multicolor și multisonor al bîlciului. Interpreții pun preț și pe improvizație — firească în gen — care produce totdeauna distorsiuni mai mult sau mai puțin fericite.

Figurările reușite de obiecte, animale, locuri de joc prin plastice gesturi și expresivitate a mișcărilor, muzica (la orgă electronică) a lui Peter West, subliniind, accentuînd, făcînd bună atmosferă comică, au întregit o ambianță agreabilă și au constituit un plus de motive pentru căldura cu care i-a primit publicul pe artiștii britanici.

Valentin Silvestru

Secvență din filmul Trenul de aur

„Trenul de aur"

1 SEPTEMBRIE 1939, ora 4,45. Sînt ziua și clipa cînd istoria omenirii și-a schimbat cursul. Este momentul cînd, pentru fiecare popor angrenat în război, s-a deschis un arc de timp care nu se va închide odată cu capitularea Germaniei sau a Japoniei, ci abia cînd rănile toate se vor fi cicatrizat, cînd amintirile se vor șterge. Din speranța micșorării acestui arc, din dorința scurtării măcar cu o zi a războiului, temerarii, dar și oamenii obișnuiți, întreprindeau, în acei ani, acte de curaj — uneori incredibil — pe care istoria le-a consemnat sau au rămas dizolvate în efortul întregii lumi de-a învinge crima și absurdul.

1 septembrie 1939, ora 4,15. Războiul nu se declanșase încă. Dar oamenii încep să se despartă. Primejdia este lîngă ei, amenințătoare. Lacrimi curg pe obrajii mamelor și soțiilor. În gara Chojnice din Polonia — ca în atîtea gări de unde le pleacă fiii și soții. Dar liniștea domnește încă, între șine copiii își continuă joacă, viața pare a-și urma cursul. Trenul german așteptat apare punctual ca întotdeauna, dar el va secera toate aceste vieți, va opri în loc toate aceste destine. Prime victime ale unui nesfîrșit șir. De acolo, de atunci, începe una dintre acele acțiuni păstrate în memoria oamenilor ca dovezi de temeritate, ca probe de solidaritate umană. De acolo pornește acțiunea filmului *Trenul de aur*, pe care cineaștii polonezi și cei români l-au turnat pentru a reconstitui pagina de istorie în care se vorbește despre salvarea tezaurului Poloniei. Cele 80 de tone de aur reprezintă, în primă instanță, posibilitatea de replică la invazia Germaniei. Odată orice speranță pierdută, ele încep să devină, în mod paradoxal, dar confirmat istoricește, însăși posibilitatea de refacere cîndva a țării. Cu cît speranțele par risipite de pasul cadențat al armatelor, de raidurile avioanelor și de cohortele de tancuri pustiitoare, cu atît încrederea în răsturnarea situațiilor răzbate mai puternică. Deși acțiunea de salvare este o operațiune deosebit de spectaculoasă și este urmărită ca atare, filmul scenaristului Ioan Grigorescu și al regizorului Bohdan Pohreba se susține pe firul încrederii ce include starea de solidaritate firească a țărilor primejduite (printre care se numără și România), curajul în înfruntări uneori disproporționate, visul ascunzînd ziua de mîine, cînd condiția umană își va recîștiga drepturile.

În planul reconstituirii foarte exacte apar personalități politice ale momentului istoric, obligate de situația limită, traversată de omenire, să-și precizeze atitudinea. Și creatorii filmului folosesc cu inteligență elementele aduse de poziiile oficiale în contextul dat. De aici încolo, organizarea structurală și emoțională a materialului este articulată pe două linii în interferare : întîmplările legate de misiunea propriu-zisă, cu portrete caracterologice și biografii, și imaginile războiului, dînd dimensiunea primejdiei pentru eroi dar și tonul atmosferei generale. Din prima linie narativă apare remarcabilă grija pentru realismul reconstituirii, dar o anume dramatizare convențională scade (în loc să sporească) tensiunea. Imaginea războiului, inserată discret, dă, însă, adevărata tensiune a filmului. Șiruri de refugiați, încrucișîndu-și drumul cu trupele de cavalerie (plecînd să înfrunte blindatele germane), la fel de neapărați în fața catastrofei, oameni ce-și pun măștile de gaze în plin bombardament aerian (e primul lor contact cu acest chip al războiului), victime ale raidurilor aviatice, mașini calcinate — din toate răzbate amenințarea care va ține omenirea încleștată în spaimă. Regizorul Bohdan Pohreba și semnatarii imaginii, Marian Stanciu și Nicolae Girardi, ne fac să simțim, necesar și determinant, această clipă istorică în care viața este obligată să renunțe la drepturile ei, moartea este impusă, dominînd, ne fac să simțim că a început plata de jertfe, numărată în milioane de morți, în așezări dispărute de pe harta lumii, în valori spirituale distruse, și cea neînscrisă în statistici : a destinelor frînte, a operelor necreate, a copiilor nenăscuți. Detalii sugestive, metafore, cadre meticulos elaborate înconjoară nucleul narativ creînd atmosfera foarte specială a filmului.

Merit incontestabil al regizorului și al distribuției ne apare capacitatea de portretizare pînă la rolurile episodice. Fiecare are biografie, caracter, simțăminte. Știind că nedreptățim, vom cita totuși cîteva nume : Waclaw Ulewicz și Mitică Popescu (conducătorii operațiunii), Ewa Kulinska, într-un subtil joc dublu, Arkadiusz Bazak (fanatic șef de comando german), Gheorghe Cozorici (Armand Călinescu). Din păcate, actorii noștri, în majoritate, vorbesc o limbă franceză (este limba prin care se înțeleg între ele cele două grupuri de însoțitori ai transportului, dar și alte personaje oficiale) plină de erori gramaticale și de pronunție. Trecînd peste acest element (care nu este un detaliu), am remarca soliditatea construcției narative, datorată, în primul rînd, scenaristului Ioan Grigorescu.

Florica Ichim

Cinema

Flash-back

În absența naturaleții

■ Melodrama este melodramă, dar nimic nu condamna romanul lui Dreiser la o ecranizare atît de vădită în intenții. **Sora Carrie** este povestea iubirii tîrzii a unui bărbat cu iubirea timpurie a unei fete. Bărbatul riscă totul de dragul unei pasiuni pe care n-o cunoscuse încă și, repornind apoi de la zero, nu se mai poate ridica ; dimpotrivă, pentru fată pasiunea aceasta este experienta care-o va învăța să lupte. Întoarsă la omul ruinat, îi descoperă prea tîrziu sacrificiul.

Nu se întîmplă, la drept vorbind, nimic tras de păr (cu excepția banilor furați fără voie !), nu se verifică nici una din ipotezele tangent melodramatice (nici deraierea în care s-ar fi putut muri și care ar fi rezolvat conflictul, nici împăcarea neveridică din final), și totuși filmul lui William Wyler suferă de melodramă. Subiectul, curățit și modernizat, ar fi suportat o altă tratare. Personajele, credibile și suferitoare, ar fi meritat o soartă mai verosimilă. Dar regizorul le urmărește numai cu atenție, nu cu participare afectivă. El se străduiește să fie corect, și atunci, în lipsa aplombului, este de la sine absorbit în viltoarea nedorită. Căci, înainte de a fi subiect, nepotrivire, coincidență, neverosimilitate, nemotivație, melodrama este un anume gust, un anume ritm, o anume nesiguranță lăsată în voia soartei. Melodramatică este, de pildă, în cel mai înalt grad, transformarea neglijent de rapidă a eroinei, care, la o săptămînă după ce-și tînea mîinile în poală și nu știa cum se folosește furculița, ajunge să se comporte ca o lady din lumea bună. Melodramatică este și rochia pe care-o poartă superb, și superficialitatea cu care se crede părăsită, și naivitatea incompatibilă cu o dansatoare. Nemelodramatic este episodul în care Carrie înțelege adevărul : clipa în care, din bîrfa rivalului, alege tocmai partea nobilă a comportării celui bîrfit. Nemelodramatic este și finalul în care, în locul unei împăcări incredibile, autorul a optat pentru o ușă lăsată întredeschisă.

Filmul lui Wyler păcătuiește prin nehotărîre și lipsă de convingere. A fost turnat într-un moment de suficiență, cînd își va fi imaginat că gloria lui Laurence Olivier și frăgezimea lui Jennifer Jones pot, singure, fără abnegația regizorală, să dea veridicitate și franchețe subiectului convențional. Și melodrama a profitat. Căci ea se strecoară mereu acolo unde viața (sau arta) nu-s sigure pe ele, acolo unde naturaletea (sau stilul) sînt lăsate la voia întîmplării.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Arta populară

● Felul în care multe emisiuni răspund și corespund, cu mijloace, desigur specifice, imperativelor culturii noastre a fost evidențiat recent de cîteva rubrici dedicate creației folclorice. Faptul este semnificativ: Ascultătorul întîlnește, astfel, în cuprinsul orelor radiofonice, atitudini și puncte de vedere confine cu cele puse în circulație de sintezele și studiile pe care are ocazia să le întîlnească în librării și biblioteci. Inițiativele radiofonice se integrează, așadar, organic străduințiilor generațiilor mai vechi sau mai noi de cercetători ; de aici, desigur, și caracterul lor de exemplaritate și forța lor de convingere.

● Ultima ediție din **Izvoare** (emisiune muzicală de folclor dar asimilînd și valori ale artei literare) a fost un eseu, bine construit, dedicat obiceiurilor de primăvară, unele atestate în epoci mai de demult, foarte multe încă vii în actualitate. Dintre acestea din urmă, obiceiul popelnicului (din Hunedoara) sau cîntecul carului cu flori (din Dolj), ambele ilustrate cu splendide exemplificări. Viabilitatea temelor folclorului a fost edificator demonstrată prin probe de netăgăduit. **Izvoare** urmărind nu numai stabilitatea în timp a textelor și melodiilor populare ci și felul în care ele au generat reluări culte precum cele realizate și interpretate de Tudor Gheorghe.

● La rîndul său, **Mierița** (revistă de etnografie și folclor) s-a oprit, în continuarea unor ediții mai vechi dedicate **Mioriței și Meșterului Manole,** la balada **Soarele și luna.** Comentariile și intervențiile teoretice au fost completate și puse în lumină de benzi din arhivele de specialitate (una dintre ele realizată în 1951, în Teleorman), ca și de lecturi din colecții celebre de folclor precum cea a lui Gh. Dem. Teodorescu. Iar prezența motivului în lirica actuală a fost ilustrată printr-un poem de A. I. Zăinescu.

● Transmis în deschiderea seriei radiofonice **Arte frumoase,** interviul cu Ion Grigore a echivalat cu o sugestivă schiță de autoportret. Ca om, nu cred că am plecat încă din sat, spiritual vorbind, mărturisește pictorul a cărui operă este dominată în chip fundamental de această filiație. Emisiunea a mai difuzat un interviu, de autentică distincție intelectuală, cu Aurel Ciupe, personalitate de prim plan a artei contemporane. Participant la Adunarea de la Alba Iulia, profesor, timp de o jumătate de secol în instituții de învățămînt superior din Cluj, animator al vieții culturale, creator reprezentativ pentru școala națională de arte plastice, Aurel Ciupe a rostit în fața microfonului o densă mărturie de credință.

● În sfîrșit, **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris,** care de 5 ani se numără printre cele mai serioase și apreciate emisiuni literare ale radioului, a subliniat valoarea colecției de poezii populare a lui Vasile Alecsandri (comentariu de Dumitru Murărașu, lectura versurilor George Constantin și Ion Caramitru).

Ioana Mălin

Telecinema

Un doctor, un docar, o iapă

■ SE ascunde în westernul acesta al lui Anthony Mann — care, conform expresiei celebre în domeniul poveștilor de referință : „nu știu cum se termină, dar îmi place cum începe..." — o secundă de grație clar-obscură, scoțîndu-l, deodată, din mecanismul arhetipal al puștilor, „saloon"-urilor și înfruntărilor dintre buni și răi dotați, toți, cu pistoale pe șold și idei prea limpezi în cap, „vezi, ăsta-i cusurul lor..." Filmul putea fi numit fără greș și „Sfaturi pentru a deveni șerif" date de un regizor care la fel de bine ar ști să-ți predea lecții pentru a face un western bun. Secunda aceea nu vine însă dinspre eroii principali — un Henri Fonda, justițiar individualist care vinează recompensele puse pe scăfîrlia a tot ce e decretat „Wanted" cu o știință pe care încearcă s-o transmită unui Anthony Perkins, tinerel trezit cu steaua de șerif în piept, dar imatur, la început de carieră, ignorant al axiomei de bază : „oamenii-s mai greu de priceput decît armele" — ci iradiază de la un personaj din „planul-doi", un doctor bătrîn al orășelului, dotat doar cu un docar și o iapă, un fel de Pisicuță a Vestului mai sălbatic decît Hogaș, căreia umanistul meseriaș i se încredințează liniștit în toate drumurile lui spre nou-născuți și proaspăt-muribunzi. Doctorul acesta — blind și cu o bărbuță albă sub care ți-e teamă să nu se ascundă un cancer de maxilar, ca în cazul altuia aflat și el între bunii și răii din saloanele, șabloanele și obloanele Vestului european — se găsește într-o situație antiwesterniană : el nu e înregimentat nici la „bestii", nici la „îngeri", fără a fi însă în afara binelui și răului. El are de adus pe lume viață bună, rea, se va vedea — și de nedus la groapă ce-i de dus la groapă. Merge peste tot fără pușcă, fără pistol. O trusă îi e suficientă. Mîine va împlini 75 de ani și tot orășelul de „curioși, violenți, măgari și fără maniere" — are Al. Paleologu o schiță de bijutier în care ne dezvăluie cum de mic discuta cu tatăl său în termenii caragialieni — se pregătește să-l sărbătorească printr-o „Mc Cord day". Azi însă, după ce s-a dus la o naștere, frățele valid al unui răufăcător, rănit grav la făptuirea unei fără-de-legi, îl „umflă" de pe drum și-i poruncește să-l urmeze în ascunzătoare unde păcătosul se chinuie cu un glonț în umăr. Poate doctorul să nu se ducă ? Adrenalina fricii e una — moralina e alta. Doctorul McCord, cu docarul și iepșoara lui, pornește fără obiecții pe drumul preeriei și pieirii sale : extrage glonțul, pansează fără alt „pensée" decît al datoriei sale de a salva un om, oblojește și pleacă (lă — sau la) murit : el știe și cum se naște și cum se omoară, și cum se moare ; urmează secunda pe care un Anthony Mann (ce destin are acest nume !) o vede într-o scăpărare ce-ți stringe McCord-ul. Doctorul urcă în docar, se așează în colțul lui clar obscur, îndeamnă iapa ca deobicei să-l ducă acasă și — minune a minunilor ! — își încrucișează mîinile la piept. Calm. Dacă durează o clipă, scena. Atît. Docarul se urnește încet. Iapa pășește fără grabă spre Styx. În urmă, fratele ticălos, dar revenit energic la viață, intră în panică și pune mîna pe pușcă. E limpede : dacă doctorul, ajuns în oraș, va deconspira ascunzătoarea ? Nu mai vedem nimic. E e(c)lipsă de montaj binecuvîntată : în orășelul pavoazat pentru „McCord day", Pisicuța umanistă ajunge tacticos, fără spaimă, trăgînd după ea un docar din care nu mai coboară nimeni. Un copil inteligent zicea că un cal e un animal cu care se fac westernuri.

Radu Cosașu

Plastică

Tinereţe, artă, responsabilitate

MARCÎND sărbătorirea a 65 de ani de la crearea U.T.C. şi 30 de ani de existenţă a U.A.S.C.R., ampla expoziţie de la sălile „Dalles" ni se relevă a fi manifestarea tinerilor, despre tinereţe. Despre propria tinereţe, într-o acută şi diversă perspectivă contemporană, şi despre tinereţea patriei, ceea ce permite o sugestivă desfăşurare pe orizontala diferitelor teme şi procedee. Avem astfel nu doar imaginea disponibilităţilor şi opţiunilor noilor generaţii de artişti, fireşte într-o sinteză ce presupune inerente reducţii, ci şi o perspectivă incitantă asupra a ceea ce înseamnă responsabilitate şi implicare în existenţa cotidiană, din unghiuri diferite dar convergente sub raportul mesajului. Dacă asistăm la o decisă şi plurivocă implantare în actualitatea vie, semnificativă, a timpului nostru, cu accente puse pe realitatea construcţiei materiale şi spirituale, evocarea istorică se dovedeşte a fi încă unul din teritoriile capabile să genereze interes şi idei, într-o dinamică interacţiune simbolică prin raportare la prezent.

Aşa cum este firesc, expoziţia vorbeşte despre tineret, prin talentul şi condiţia funciară a tinerilor, dar lor li se adaugă, asemenea unei simbolice legături între generaţiile cuprinse în acelaşi arc al timpului istoric, şi numeroase nume consacrate, dintr-o perspectivă ce presupune şi raportarea la modele posibile, mai ales sub raportul atitudinii şi al responsabilităţii artistice şi civice. De aici, pentru cel dornic să stabilească elementele unui proces de continuitate, posibilitatea comparaţiei şi a raportării fertile, pe familii de spirite. Căci sub raport stilistic, de expresie plastică propriu-zisă, există diferenţe sesizabile, fireşti în cazul unui proces de permanentă confruntare şi deplasare a mijloacelor expresive, caracteristic pentru fenomenul artă. Iar ca un element simptomatic, demn de relevat şi capabil să provoace analize şi concluzii relevante, va trebui să constatăm o reală plasare în actualitatea procedeelor şi formulelor plastice a generaţiei mature, de unde şi sentimentul unei omogenităţi de esenţă, dincolo de diferenţele inerente. Fără îndoială că aceasta este o caracteristică mai generală, lesne de extrapolat şi în alte domenii, reflectînd nevoia de menţinere în fluxul actualităţii dinamice, dar şi autoritatea morală a tradiţiei, înţeleasă ca punct de sprijin şi model mental, nu ca simplă şi tiranică formulă exterioară. Element pozitiv, dacă ne gîndim că, prin chiar tematica sa, expoziţia reface un traseu istoric presărat cu numeroase şi contradictorii procese sociale, politice, estetice, abordat astăzi din perspectiva ideologiei noastre contemporane, a realităţilor care marchează existenţa materială şi spirituală.

Utilizînd dialectica acestei succesiuni pe orizontala evenimentelor, artiştii redactează un capitol de luptă, eforturi şi împliniri ale tineretului comunist, în care permanenta îndrumare a partidului se dovedeşte a fi o realitate determinantă, prezenţa secretarului general, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, în tot acest proces al devenirii, ocupînd un loc subliniat cu pregnanţă, ca şi aceea a tovarăşei Elena Ceauşescu. Este ceea ce redau lucrări ca acelea semnate de Eftimie Modîlcă, Doru Rotaru, Vasile Pop Negreşteanu, Constantin Apostol, Eugen Palade, Corneliu Ionescu, Alex. T. Filip, Ion Biţan şi Vladimir Şetran, autorii unei mari compoziţii parietale, sau Ileana Balotă, cu un panou decorativ-simbolic. Paleta interpretativă, ca şi cîmpul tematic sînt diverse, alegoria, simbolul, metafora alternează cu reportajul, sensul de omagiu adus de tineri prin intermediul artiştilor este clar şi distinct formulat, relevînd una din dimensiunile creaţiei contemporane, cu toate implicaţiile de esenţă şi deschiderile ideatice.

PATRICIA POPESCU : **Referendum pentru pace**

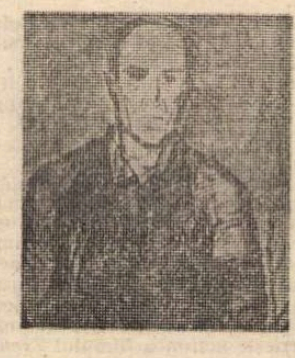
EUGEN BĂLAN : **Gind de pace**

DAR, paralel, în spiritul relaţiei dialectice pe care o descopeream în sensul şi finalitatea expoziţiei, reflexe ale actualităţii se transferă cu pregnanţă şi acuitate în lucrările tinerilor artişti, calitatea principală fiind aceea a efortului depus pentru găsirea unor formule în acelaşi timp expresive, deci relevante sub raport artistic, dar care să conţină şi opţiunea autorului, identitatea sa socială şi morală. De aici şi o permanentă tensiune între înregistrarea realităţii ca o sumă de date obiective, puse într-un context relevant, şi utilizarea metaforei, domeniu în care nu trebuie să căutăm neapărat naraţiunea sau pleonasmul. Apelul la structuri simbolice şi arhetipale, dar şi ridicarea aparentului banal cotidian la scara semnificativului ni se par a fi direcţii demne de reţinut, pentru că arta tinerilor caută un teritoriu propriu şi specific de expresie, nu împotriva tradiţiei, fie şi recentă, ci în prelungirea ei, dar altfel, şi nici cu orice preţ de pe poziţiile frondei sau negaţiei. Cel mai corect ar fi să vorbim despre un fertil ton în complementară acţiune prospectivă, poate nu totdeauna clar şi decis conturat dar existent şi, fireşte, necesar, tocmai pentru că ne aflăm în interiorul noţiunii de tinereţe, ceea ce presupune, impune chiar, o detaşare de ticuri, prejudecăţi şi reţete, în căutarea propriei condiţii, în acord cu epoca şi problemele sale. Expoziţia de la „Dalles" nu poate constitui, prin chiar sensul ei tematic festiv, locul geometric al tuturor problemelor ce animă arta celor mai tineri creatori, dar se remarcă inerent şi preocuparea pentru găsirea unui limbaj propriu, în acord cu personalitatea autorului şi cu solicitările, oricît de difuze, ale contextului general. Probabil că în această calitate euristică, de prospectare şi afirmare a noului autentic, rezidă şi interesul pe care îl provoacă un compendiu de artă tînără, dar şi unul din argumentele valorii intrinseci.

ÎN aceste condiţii se cuvine să reţinem eforturile pictorilor către un orizont de expresie coerent şi activ, în măsura în care sculptura, fără îndoială de certă calitate, este mai slab reprezentată, lucru asupra căruia se cuvine să medităm mai atent. Reţinem, deci, prezenţa lucrărilor semnate de Florea Marin, Dinu Săvescu, Nina Căruţiu, Daniel Zamfirescu, Adriana Blendea, Vasile Troian, Augustin Lucici, Cristian Babeş, Marilena Marin, Roxana Trestioreanu, Nadia Ioan, Angela Pitariu, Radu Ţigănete, Diana Brăiescu, Valentin Iuliano, Gh. Căruţiu, Ovidiu Oprea, Gh. Lungu, Raluca Grigorcea, Radu Igozsag, Silvia Barbescu, Petronela Sîrbu, Dorin Creţu, T. Stăvrescu, Alina Roşca, Constantin David, Cristina Pasima, Ileana Ploscaru, I. Drăghici, Mircea Novac, Alex. Jakobhazi, V. Tolan, Sorin Vreme, Adam Doina, Romana Ganea, Valentin Tănase, Gabriela Adam, pentru a puncta selecţiile de pictură şi grafică. Sculptura ne propune lucrările unor tineri ca : Marius Atanase, Alex. Păsat, Iulian Olariu, Alex. Siminic, Anton Raţiu, Victoria Zidaru, Mircea Dăneasa, Cristian Pantelescu, enumerare inerent restrînsă, direct proporţională cu prezenţa generală a sculptorilor. Să reţinem că sculptură mai expun şi Mihai Buculei, Constantin Popovici, Peter Balogh, Gabriela Manole Adoc, Gh. Iliescu-Călineşti, Alex. Călinescu-Arghira, şi pictori consacraţi de talia unor Ion Gheorghiu, Viorel Mărginean, Sabin Bălaşa, Vasile Celmare, Virgil Almăşan, Georgeta Năpăruş, Ion Sălişteanu, Const. Piliuţă, Geta Mermeze — toţi cu piese reprezentative pentru ei şi pentru sensul tematic al expoziţiei.

Concluzia tonului sărbătoresc, dar şi permanenţa valorică a întregii noastre arte, din perspectiva dialecticului schimb de generaţii care înseamnă o perpetuă tinereţe, se desprind limpede din datele expoziţiei, marcînd simbolic cei 65 de ani de la crearea U.T.C. şi cele trei decenii de existenţă a U.A.S.C.R., elemente dinamice şi pregnant prezente în viaţa României socialiste.

Virgil Mocanu



Teodor Harşia

■ Zilele trecute s-a stins la Cluj-Napoca, la vîrsta de 73 de ani, cînd puterea sa creatoare se mai dovedea vie şi gîndirea sa era îndreptată spre rezolvarea unor înalte probleme de creaţie, pictorul Teodor Harşia, unul dintre marii noştri artişti ai culorii.

A fost un om de-o extremă modestie, retras în atelierul său şi concentrat asupra artei sale, asupra unor lucrări pe care oricît le considerau prietenii şi admiratorii săi de valoroase, pe el îl lăsau veşnic nemulţumit, necontenit însetat de esenţele distilate cu mai mare meşteşug, de înălţimi noi. Opera sa vastă, realizată de-a lungul multor decenii (cea dintîi expoziţie a sa a fost deschisă la Cluj, în 1935, cea din urmă — o impresionantă retrospectivă — la Bucureşti în martie 1986) se remarcă prin unitatea viziunii în care se înscriu căutările sale, prin concentrarea cromatică severă care nu exclude varietatea nuanţelor, prin năzuinţa de a surprinde nu numai frumuseţea peisajelor, a figurii umane, a mişcării sau a naturilor statice, dar mai cu seamă sensul ascuns al vieţii, pe care îl dezvăluie celui care le cercetează, cu concentrare, cu dragoste şi cu talentul de a-l fixa în jocuri migăloase de culori.

A fost un pictor extrem de exigent, dornic să pătrundă pînă în miezul artei sale, să transpună în creaţie întreaga frămîntare a sensibilităţii şi a gîndirii sale, să surprindă întreaga frumuseţe şi poezie a lumii vizibile, pe care adevăratul artist ştie s-o însufleţească prin vibraţie afectivă şi prin consonanţa acesteia cu lumea cromatică plină de poezie şi sugestivitate.

Omul tăcut, parcimonios în cuvinte şi cu cei mai apropiaţi prieteni, a trecut prin poarta de fum şi nu-l vom mai revedea în toamnele pline de culoare ale Clujului. Dar el a lăsat pentru noi şi pentru multe generaţii ce vor veni după noi o operă plină de rezonanţă poetică, de sugestivitate şi de măiestrie artistică autentică.

Francisc Păcurariu

MUZICA

Portret componistic

LA sfîrşitul lunii februarie, sala de concerte a Radioteleviziunii a găzduit un al doilea portret componistic, din serialul dedicat creatorilor români contemporani, cuprinzînd lucrări semnate de Mihai Moldovan, cel care, dacă nu ar fi dispărut în urmă cu cîţiva ani, ar fi împlinit în această toamnă 50 de ani.

Serialul respectiv, inclus din această stagiune ca o activitate constantă, de cînd compozitorul şi muzicologul Doru Popovici se ocupă cu multă pasiune şi competenţă de coordonarea programelor de concerte, aduce un plus de interes faţă de muzica românească actuală, dezvăluind periodic momente de vîrf ale acesteia.

În acea seară de concert, cel care şi-a asumat responsabilitatea de a contura teoretic portretul lui Mihai Moldovan, de a prezenta o selecţie de lucrări camerale, contribuind esenţial la reuşita manifestării, a fost compozitorul Anatol Vieru. Din acest punct de vedere, seara a avut un plus de interes, căci retrospectiva Mihai Moldovan a fost fascinant comentată, prin viziunea unui compozitor de vîrf al generaţiei „de aur" a muzicii româneşti.

În cuvîntul de deschidere, Anatol Vieru a surprins caracteristicile de esenţă ale operei şi ale omului, rememorînd pentru cei prezenţi puternica personalitate a lui Mihai Moldovan, ca reprezentant de frunte al muzicii noi, care printr-o creaţie plină de har „a lăsat un monument peste timp". Compozitor care a scris relativ puţin, el a dat o operă lapidară, tişnită din gesturile ancestrale ale folclorului românesc, ce deseori evocă sculptura. O muzică plină de energie, cu izbucniri colţuroase, ascunzînd parcă tandreţea. O muzică de o varietate instrumentală remarcabilă şi cu sugestii ce duc la imagini de sinteze stilistice.

Seria lucrărilor camerale prezentate a fost deschisă cu **Meditaţie la poemele lui Miltiade Nenoiu** pentru fagot, recitator şi percuţie. Cei trei interpreţi, fagotistul şi poetul Miltiade Nenoiu — atît de mult legat de muzica contemporană românească, actorul Adrian Pintea şi percuţionistul Gabriel Teodorescu au realizat o sensibilă variantă a **Meditaţiei**, punînd în valoare structura simetrică, de tip tripartit a muzicii, cu un discret ostinato ritmic central, încadrat de două expresive cantilene ale fagotului.

Imaginaţi-vă un spectacol «Kabuki» pentru flaut, corn şi percuţie ni-l prezintă pe Mihai Moldovan ca un căutător al acelor zone de expresie extrem orientale, caracterizate prin gesturi sonore cu sunete lungi, întrerupte de accente vehemente, prin intonaţii pentatonice specifice, prin sugerarea hai-ku-urilor japoneze. O muzică evocatoare, cu un insolit al imaginilor sonore, poate una din cele mai expresive pagini semnate de Mihai Moldovan, în ultimii săi ani de creaţie, frumos interpretată de Ioan Caţianis — flaut, Nicolae Bănică — corn, Gabriel Teodorescu — percuţie.

Cvartetul de coarde nr. 2, interpretat de cvartetul „Clasic" al Radioteleviziunii (Arcadie Zanca — vioara I, Valeriu Rădulescu — vioara a II-a, Mitu Dan Gruia — violă, Teodor Paşol — violoncel), ne-a prezentat o altă ipostază creatoare a autorului, aceea a unei muzici aspre şi robuste, a unei muzici obsesive, arcuită din cîteva gesturi componistice. Debutînd cu repetarea obsedantă a unor conglomerate sonore de tip acordic, întrerupte prin pauze, în care se oscilează între stări consonante şi disonante, muzica acestui cvartet se metamorfozează treptat în pînze polifone de tip canonic, la patru voci, iar apoi, spre final, îşi pulverizează contururile aspre în fine figuraţii cu sunete voalate de flageolete. Se realizează în acest cvartet un unic descrescendo, cu o topire progresivă de imagini sonore, care devin din ce în ce mai puţin pregnante şi sînt expuse într-o zonă de audibilitate din ce în ce mai scăzută.

A patra lucrare prezentată a fost **Recitindu-l pe Eminescu** — pentru violoncel (Teodor Paşol), trompetă (Ilie Voicu) şi recitator (Ion Caramitru), dirijată de Anatol Vieru, o muzică la fel de lapidară ca şi celelalte, născîndu-se din microstructuri întrerupte, sau potenţate de expresiva recitare a Glossei eminesciene.

Seara a mai fost completată cu două lucrări prezentate pe film şi anume, **Scoarţe şi România vremilor inalte** în versiunile orchestrei Radioteleviziunii dirijate de Mircea Basarab şi Horia Andreescu.

Opera lui Mihai Moldovan rămîne inconfundabilă şi şi-a cucerit un loc de frunte în istoria muzicii româneşti.

Creator de stil, de stil autentic românesc, cu valenţe de deschidere universală, Mihai Moldovan a sondat permanent dimensiunile sonore ale unui „spaţiu mioritic", cizelînd cu migală arhetipurile folclorului nostru.

Asemenea lui Brâncuşi, a „sculptat" mereu în sunet, arcuind pînă în ultima clipă a vieţii forme impecabil construite, adevărate „păsări măiestre" ale unui spaţiu sonor ancestral românesc. Căci **Scoarţe, Tulnice. Vitralii, Buciume şi fluieraşi, Obirşii, Cîntece străbune, Crochiu pentru un spaţiu mioritic** ş.a. exprimă toate adeziunea compozitorului la spiritualitatea noastră.

Ceea ce impresionează la Mihai Moldovan este concizia, claritatea, forţa explozivă a imaginii sonore, rigoarea construcţiei de ansamblu şi meticulozitatea cu care elaborează detaliile : lucrările lui sînt „cioplite în blocuri sonore, cu tăieturi ferme, cu acuitate a culorii timbrale, cu juxtapuneri de texturi, care deseori nu implică dezvoltări în sine, dar care impresionează prin impulsul de moment ; şi, toate acestea erau inaripate de o inspiraţie genială. (Semnatura acestor rînduri a analizat într-un studiu muzicologic anterior unele coordonate modale şi ritmice ale creaţiei autorului.) Starea încantatorie a muzicii lui are o anume asprime fascinantă, iar fluxurile sonore, o anvelopă plină de mister.

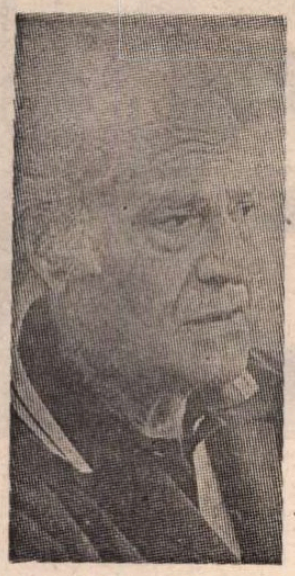
...Sînt cîteva caracteristici, care ne-au fost rememorate cu ocazia acestui reuşit portret componistic, prezentat la Radioteleviziunea Română.

Liana Alexandra

Odysseas ELYTIS

Myrisai to ariston

Meridiane



■ *Primit de critica greacă şi de cititori ca un veritabil eveniment, volumul* Micul nautil*), *din care anumite fragmente erau cunoscute anterior, e un repertoriu-poem-eseu al elementelor ce compun planeta elytiană. „Intrarea" şi „Ieşirea" delimitează un periplu prin microcosmosul-eu şi macrocosmosul-univers înconjurător, dezvoltat pe registrul a patru cicluri, adică :* Micul nautil *(cu subciclurile intitulate „Fascicole de lumină" 1, 2, 3 şi 4),* Myrisai to ariston *(I—XXVIII),* Şi cu lumină şi cu moarte *(1—21),* Oricui care iubeşte *(gr. veche, cu subciclurile „Geanta de călătorie", „Egeodromion", „Secvenţele").*

Redăm, în continuare, în versiune românească o mare parte din tabletele ciclului Myrisai to ariston *(un titlu practic intraductibil din pricina „fuziunii" pe care Elytis a operat-o în „myrisai" între două verbe provenind din aceeaşi rădăcină şi însemnînd „a jeli" şi „a adulmeca", precum şi din pricina formei propriu-zise a acestui verb, nereperată şi imposibil de inclus în vreo paradigmă. „To ariston" înseamnă „cel foarte bun, cel perfect").*

*) *O Mikros Návtilos,* Editura Ikaros, Atena, 1985.

„Intrare"

UNEORI NU

e decît o sclipire dincolo de munţi – acolo în partea mării. Alte ori însă un vînt puternic, care deodată se opreşte înafara porturilor. Iar cei ce înţeleg au ochii plini de lacrimi.

Vînt aurit al vieţii de ce n-ajungi la noi ?

Nimeni nu aude, nimeni. Toţi pleacă ţinînd o imagine iar deasupra ei focul. Şi nici măcar o zi, o clipă, în locul acesta în care să nu se petreacă nedreptăţi şi omoruri.

De ce n-ajungi pînă la noi ?

M-am jurat că voi pleca. Acum. Cu orice-o fi : cu geanta de călătorie pe umăr ; în buzunar un ghid ; aparatul de fotografiat în mînă. Adînc în pămînt şi adînc în trup voi merge ca să înţeleg cine sînt. Ce dau, ce primesc, în plus e nedreptatea.

Vînt aurit al vieţii...

I

ÎNTR-O ZI, în ochii unui viţel care mă privea cu dăruire, am regăsit viaţa pierdută. Am înţeles atunci că nu mă născusem la întîmplare. M-am apucat să-mi răscolesc zilele, să cotrobăiesc prin ele, să caut. Voiam să pipăi materialul din care sînt făcute sentimentele. Să refac din aluziile risipite în lume o nevinovăţie suficient de puternică pentru ca să spele sîngele – nedreptatea – şi să-i sileacă pe oameni să-mi placă.

Greu, dar cum să fac ? Uneori simt că sînt prea mulţi şi mă pierd cu firea. Aş vrea să mă realizez fie şi pe întinderea unei vîrste ce o depăşeşte pe a mea.

Dacă însă nici chiar timpul nu poate să învingă înşelăciunea, consider că am pierdut partida.

II

AM LOCUIT ÎNTR-O ŢARĂ care a ieşit din cealaltă, cea reală, aşa cum a ieşit visul din întîmplările vieţii mele. I-am spus şi ei tot Ellada şi am schiţat-o pe hîrtie ca s-o văd. Părea atît de mică ; atît de greu de atins.

Trecînd vremea, am supus-o la încercări : cutremure neaşteptate, furtuni vechi pur-sînge. Am schimbat locul lucrurilor ca să le uşurez de orice valoare. Am studiat Neadormirea şi Pustietatea ca să mă învrednicesc a clădi coline castanii, cartiere vechi, izvoare. Am scos flori dintr-o întreagă grădină, flori de regina nopţii care miroseau a Heraclit şi Arhilogos. Mirosul lor m-a umplut de spaimă. Aşa că am prins încetul cu încetul să leg vorbele ca pe nişte diamante şi să acopăr cu ele ţara ce-o îndrăgeam. Pentru ca nimeni să nu-i descopere frumuseţea. Sau pentru ca nu cumva să dea de bănuit cum că nu ar exista.

III

AŞADAR AM COLINDAT prin ţara mea şi i-am găsit puţinătatea atît de firească încît mi-am zis că nu se poate ca ea să nu fie din principiu această masă de lemn cu tomate şi măsline în faţa unei ferestre : pentru ca să poată un astfel de sentiment scos din pătratul scîndurii cu puţin roşu aprins şi mult negru să rezulte direct în hagiografie. Iar ea, reluînd liniile drepte, să se proiecteze printr-o preafericită lumină deasupra mării pînă ce va fi dezvăluită adevărata măreţie a puţinătăţii.

Mi-e teamă să vorbesc despre operaţii de care dispune de drept doar primăvara ; totuşi puritatea căreia îi sînt solie numai aşa mi-o reprezint şi doar astfel îmi închipui că-şi poate păstra virtutea ascunsă : făcînd inutile toate mijloacele pe care le-ar imagina oamenii pentru menţinerea şi înnoirea ei.

IV

PRIMĂVARA n-am găsit-o atît pe cîmp sau fie chiar în vreun Botticelli cît mai ales în nişte Florii roşii. Şi numai ce într-o zi am simţit marea privind un cap al lui Zeus.

Cînd descoperim legăturile secrete ale noţiunilor şi călcăm apăsat peste ele, ieşim la un fel de luminiş care e Poezia, iar Poezia e întotdeauna una, cum unul e cerul. Depinde de unde-l priveşti.

Eu l-am privit din largul mării.

V

VREAU SĂ FIU SINCER precum cămaşa albă pe care o port ; şi drept, paralel cu liniile pe care le au căsuţele din suburbii şi porumbarele care numai drepte nu sînt şi poate tocmai de aceea stau atît de sigur implintate în palma lui Dumnezeu.

Tînd cu toată fiinţa mea către – cum să spun ? – un bine revolutiv, strălucitor. De la felul cum muşc un fruct pînă la felul cum privesc pe fereastră, simt că se formează un întreg alfabet pe care vreau să-l pun în funcţiune cu intenţia să leg cuvinte şi propoziţii şi cu suprema ambiţie iambi şi dactili. Ceea ce înseamnă : să concep şi să rostesc o altă lume, secundă, care în mine devine negreşit prima. Pot să aduc drept mărturie o serie întreagă de lucruri fără importanţă : pietricele înfrigurate de furtuni, piriuri uşor consolate în curgerea lor, ierburi aromate, copoi ai sfinţeniei noastre. O întreagă filologie, vechii greci şi latini, hronografii şi imnografii ulteriori ; o artă, Polygnotos, Panselinos : toţi se trezesc traduşi şi stenografiaţi de ceva neted, verde, ascuţit şi frenetic, adică singura lor trimitere autentică, fiind imanentă sufletului omenesc.

Acest suflet pentru mine e nevinovăţia. Această himeră însă, dreptul meu.

VI

DA, PENTRU CA UN GÎND să fie cu adevărat sănătos – indiferent care i-ar fi conţinutul – trebuie ca el să reziste într-un spaţiu deschis. Şi nu doar atît. Mai trebuie ca în acelaşi moment sensibilitatea noastră să fie vară.

Puţin mai jos, cu două-trei trepte, se săvîrşeşte : iasomia tace, cerul se preface în zgomot.

VII

BUZĂ AMARĂ, ce-mi eşti al doilea suflet, zîmbeşte !

VIII

GOL, LUNA IULIE, miezul zilei. Într-un pat îngust, între două cearceafuri de şifon, groase, cu obrazul sprijinit pe mîna pe care-o ling şi-i savurez gustul sărat.

Privesc în faţa mea varul de pe perete. Mai sus, tavanul cu grinzi. Mai jos lada în care mi-am aşezat toate lucrurile : doi pantaloni, patru cămăşi, albituri. Alături, scaunul de paie. Jos, pe gresia albă cu negru, sandalele. Alături am şi o carte.

M-am născut ca să am toate astea. Nimic nu-mi spune că trebuie să vorbesc în dodii. De la nimic ajungi în cel mai scurt timp oriunde. Numai că e mai greu. Şi de la fata pe care o iubeşti de asemeni ajungi, numai că vrea să ştii s-o atingi ori de cîte ori te ascultă firea. Şi de la fire – numai că vrea să-i dai la o parte spinii.

IX

„IERI MI-AM STRECURAT MÎNA SUB NISIP şi am apucat-o pe a ei. Apoi toată după-amiaza muşcatele m-au privit cu înţeles din grădini. Bărcile, trase pe uscat, şi-au luat un aer familiar, complice. Iar seara tîrziu, cînd îi scoteam cerceii ca s-o sărut, cu spatele sprijinit de gardul bisericii, marea a prins să se zbuciume iar sfinţii au ieşit cu luminări în mînă ca să-mi facă lumină".

Fără îndoială pentru fiecare dintre noi există un sentiment distinct, de neînlocuit, pe care dacă nu-l găseşti ca să-l izolezi la timp şi să conviefuieşti mai tîrziu cu el, se umple de fapte vizibile şi eşti pierdut.

X

DACĂ AM PUTUT SĂ OBŢIN o viaţă de fapte vizibile pentru toţi şi în consecinţă să-mi cîştig transparenţa, e pentru că am avut un fel aparte de curaj pe care Poezia mi l-a dat : să mă fac vînt pentru zmeul de hîrtie şi zmeu de hîrtie pentru vînt, chiar şi atunci cînd cerul nu există.

Nu mă joc cu vorbele. Mă refer la mişcarea pe care o descoperi în cadrul „clipei" cînd reuşeşti s-o deschizi şi să-i dai durată. Atunci, într-adevăr, chiar şi Durerea devine Har, iar Harul, Înger ; Fericirea, Călugăriţă şi Călugăriţa, Fericire.

având cute albe, lungi, deasupra golului,

gol plin cu stropi de păsări, brize de busuioc şi şuierul Paradisului găunos.

XI

ADEVĂRURILE IMAGINARE se degradează mult mai greu. Rimbaud a supravieţuit Comunei, aşa după cum Luna lui Sappho va supravieţui celei lui Armstrong. Sînt necesare altfel de calcule.

Ceasul în discuţie nu e cel care măsoară orele, ci acela care distribuie partea de distrugere şi intangibilitate a lucrurilor la care, într-un fel sau altul, luăm parte aşa cum luăm parte la tinereţe sau la bătrîneţe. Poate de aceea pe mine moartea m-a speriat cîndva mai puţin decît boala ; şi un trup delicat m-a uluit mai mult decît cel mai gingaş sentiment.

Soarele moare în noi iar noi ducem mîna la gură îngroziţi.

Vîntul se ridică. Sacrul triumfă.

XII

DE LA PIETRICICĂ la frunza de smochin şi de la frunza de smochin la rodie, de la Kouros la Conducătorul de car şi de la Conducătorul de car la zeiţa Atena.

Visez o etică a cărei supremă cultivare să ducă la aceeaşi cosubstanţialitate şi indivizibilă treime.

XIII

PE PLAJELE LUI HOMER există o preamărire, o măreţie, care au ajuns nevătămate pînă în zilele noastre. Talpa noastră, care păşeşte pe acelaşi nisip, simte asta. Păşim mii de ani, vîntul tot undueşte trestiile şi noi ne tot ridicăm capul. Încotro ? Pînă cînd ? Cine ţine roata ?

Avem nevoie de orînduieli care să se muleze precum pielea pe trupul care creşte. Ceva tineresc şi puternic în acelaşi timp, asemeni celui ce s-a ridicat deasupra apelor, prea puternic ca să fie plîns. Pentru ca ceea ce omul creează să-l poată depăşi fără a-l opri.

XIV

MATEMATICĂ SUPERIOARĂ am învăţat la Şcoala mării. Iată spre pildă cîteva operaţii :

(1) Dacă descompui Ellada vei obţine la sfîrşit un măslin, o vie şi o corabie. Ceea ce este egal cu : din tot atîtea lucruri poţi s-o recompui.

(2) Produsul între ierburile aromate şi inocenţă e negreşit de forma unui răstignit.

(3) Fericirea e întotdeauna relaţia corectă între operaţii (forme) şi sentimente (culori). Viaţa noastră urmează şi trebuie să urmeze măsurile folosite de Matisse cînd îşi tăia hîrtiile colorate.

(4) Acolo unde există umbre, există Ellada. Oriunde răsare un munte, din vorba lui există un poet. Plăcerea nu e scadentă.

(5) O după-amiază în Marea Egee cuprinde bucuria şi tristeţea în doze atît de egale încît nu mai rămîne pînă la urmă decît adevărul.

(6) Orice progres în domeniul etic nu poate fi decît invers proporţional cu capacitatea pe care o au puterea şi numărul de a ne determina soarta.

(7) Cineva care pleacă e „cel ce pleacă" pentru prima jumătate din cei din jur şi „cel ce vine" pentru a doua jumătate.

„Ieşire"

DE NECONCEPUT DAR NU

aude nimeni. Zboară
în sus arsă deodată pasărea Paradisului. Într-altă parte
s-a întors vocea iar ochii nezămisliţi de minune au rămas

Pustii sînt ochii

Unul printre miile de ucigaşi si eu, îi duc pe
nevinovaţi şi neputincioşi. Îmbrac haina antică şi
din nou cobor de piatră treptele chemînd şi
jurînd

Pustii ochii ce-i chemi

de secole de-acum deasupra vetrelor albastre. Departe în trup şi departe în pămîntul pe care păşesc m-am dus să găsesc cine sînt. Micile fericiri şi nesperatele întîlniri le-am tezaurizat, şi iată-mă : neputincios să aflu ce dau, ce primesc şi în plus e nedreptatea

Vînt aurit al vieţii...

În româneşte de
Lia Brad-Chisacof

Statuetă. Artă Tshokwe

Mască. Artă Kwele

ARTĂ

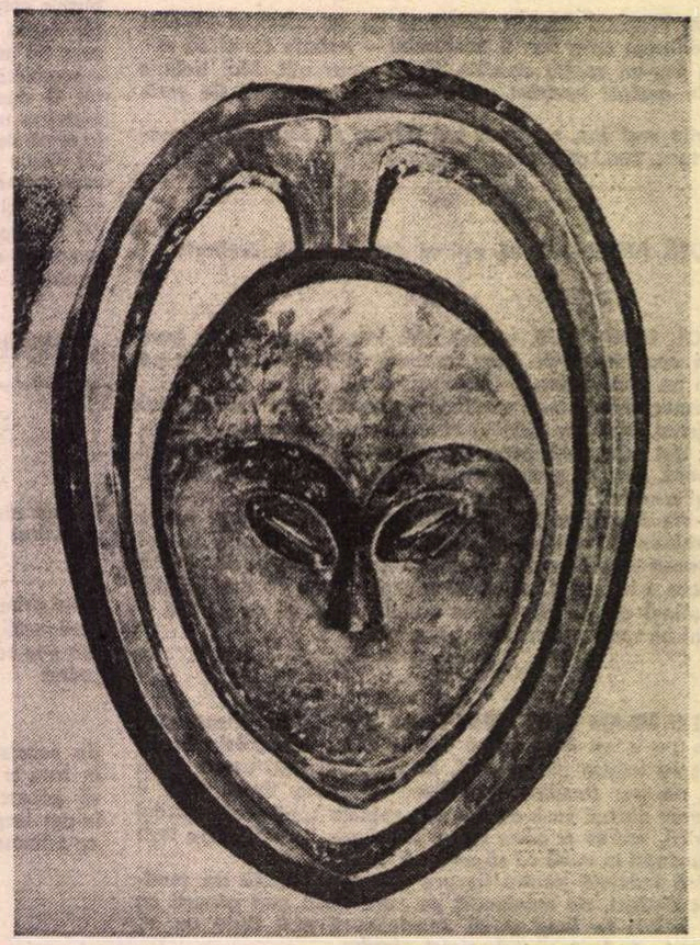
GREUTATEA de a descrie sau interpreta arta africană prin intermediul cuvintelor provine mai ales din faptul că ea este, în esența ei profundă, non-descriptivă, spre deosebire, deci, de mare parte din arta europeană : realitățile la care se referă sînt dincolo de cuvinte, iar artistul exprimă lucruri pe care nici prin gînd nu i-ar trece să le traducă în cuvinte. Pe scurt, „limbajul" artei africane este „sculptural" în cel mai deplin sens al acestui cuvînt. Sculptura europeană (incluzînd și cele mai recente realizări contemporane) este, pe de altă parte, doar parțial „sculpturală", ea fiind livrescă sau cvasi-livrescă atît în scopul cît și în mijloacele sale de reprezentare. Doar muzica europeană face adesea apel la forme muzicale stricte și nu poate fi reprezentată adecvat prin cuvinte — motiv pentru care doar cu muzica — mai mult decît cu orice altă artă europeană — putem stabili o afinitate cu sculptura, deci cu arta africană, care se dispensează de intervenția unor concepte verbale... Această comunicare extrem de directă este fără îndoială facilitată de faptul că sculptorul african este de regulă mai puțin interesat în a reprezenta persoane sau lucruri cît conceptele (non-verbale) care le simbolizează. Într-o sculptură africană, simple trăsături umane pot fi suficiente pentru a remarca faptul că este vorba despre variații pe o temă umană. Artistul african are această tendință spre generalizare, de trecere rapidă de la particular la generalul condiției umane... Datorită acestei trăsături caracteristice, arta africană poate fi considerată într-un sens foarte strict o artă „clasică", deosebită de arta romantică, spre exemplu, a secolului al XIX-lea european, în care marile idei erau de cele mai multe ori reduse la particular prin folosirea unor apariții umane extrem de naturaliste și individualizate...

Astfel definește prezența atît de fascinantă a artei africane unul dintre cei mai erudiți cercetători și istorici de artă care s-au ocupat de acest domeniu, William Fagg în a sa **Sculpture of Africa** (Ed. Thames and Hudson, London, 1958). Este, de fapt, o recunoaștere a unicității și valorii extraordinare a universului artistic pe care-l aduce cu sine artistul african, creatorul anonim, expresie a geniului poporului său. De la începutul secolului nostru, impactul artei africane asupra conștiinței omului secolului XX a fost mereu în creștere, calea fiind deschisă de admirația ferventă a unor mari artiști ca Blaise Cendrars care mărturisea că „arta africană reprezintă chintesența tuturor modurilor de expresie ale artei, fiind, de fapt, gestul de creație pur și simplu, abstract, suveran în puritatea lui, etern în frumusețea sa". Iar cîteva dintre cele mai semnificative realizări care pot ilustra cu strălucire calitatea cu totul excepțională a artei africane provin din zona — ea însăși fabulos de bogată în școli artistice, centre de creație artistică și meșteșugari — ce se întinde în partea centrală a Africii, pe teritoriul de astăzi al statelor, ANGOLA, CONGO și ZAIR. Poate printre cele mai bogate, în orice caz prezentînd o deosebit de mare varietate de material artistic, zona are caracteristici unitare, de esență, ce particularizează un anume mod de a privi lumea, de a crea frumusețea artistică prin intermediul sculpturilor „utilitare", al măștilor obiectelor de podoabă și decorațiunilor pictate. Referindu-se la arta acestei zone, același William Fagg **(The Dilemma which faces african art,** în „The Listener", sept. 13, 1951) remarca faptul că artistul tribal este, în realitate, o personalitate foarte originală și remarcabilă, absolut la fel ca un Cellini sau Turner sau Matisse, chiar dacă de cele mai multe ori nu-l cunoaștem decît prin intermediul operelor sale... De fiecare dată am rămas fascinat de calitatea și competența profesională, de imensul talent al diferiților sculptori tradiționali locali... Este foarte adevărat faptul că tradiția înseamnă pentru acești artiști o cale aproape obligatoriu de urmat în ceea ce privește natura generală a muncii lor, dar aceste influențe sînt în realitate baza de lucru pe care lucrează și creează orice artist. Ceea ce creează artistul african este însă la un nivel al purității expresiei cu totul deosebită, unică — poate — în contextul întregii lumi. Arta **Ngbaka, Babwa, Kongo** sau **Baluba** exprimă un dinamism fantastic, de profunzime, oglindă a unei credințe într-o ordine stabilă, eternă și magnifică a unui univers în care puterea și valoarea ființei umane — subliniază Fagg — capătă întreaga lor semnificație.

PRINTRE trăsăturile care dau originalitate și specific artei africane din această zonă (Angola, Zair și Congo) se află și cea pe care o subliniază Marie Louise Bastin în lucrarea sa de referință asupra artei angoleze, **Art decoratif tshokwe** (Lisboa, 1961) : nevoia artistului african de a sculpta motive decorative, de natură animistă sau nu, pe absolut orice obiect susceptibil de a fi decorat. Toate motivele decorative poartă nume abstracte sau concrete. Legate de o rețea foarte subtilă de idei asociate cu imagini reale, aceste motive aveau odată o semnificație simbolică dar astăzi folosirea lor este din ce în ce mai firească, scopul fiind aproape exclusiv estetic. Măștile, statuile, nenumăratele accesorii ale vieții de fiecare zi constituie pretextul — în arta populațiilor Ovimbundu, Tshokwe și Lunda — pentru o decorație intensivă care, evident, pleacă de la un repertoriu tradițional, dar prezintă variații semnificative în funcție de imaginația și starea de spirit a fiecăruia dintre miile de meșteri anonimi care au lucrat la aceste obiecte avînd fiecare trăsături distincte, inconfundabile. O notă deosebită de originalitate și frumusețe o au măștile numite generic **akishi** — lucrate cu mare finețe în lemn prețios sau scoarță de copac. De fapt, pentru această zonă, masca reprezintă un summum al întregii activități creatoare artistice, prețuirea cea mai mare revenind celor ce știau să alcătuiască arhitectura complicată a măștilor celor mai prețioase dintre toate, **cikungu,** reprezentînd imaginea strămoșilor Pămîntului, folosită numai la ocazii din cele mai solemne, lucrată din scoarță unsă cu rășină, apoi pictată, ornată cu bucăți de țesături în culori foarte vii, înaltă și avînd forma unei turle ascuțite.

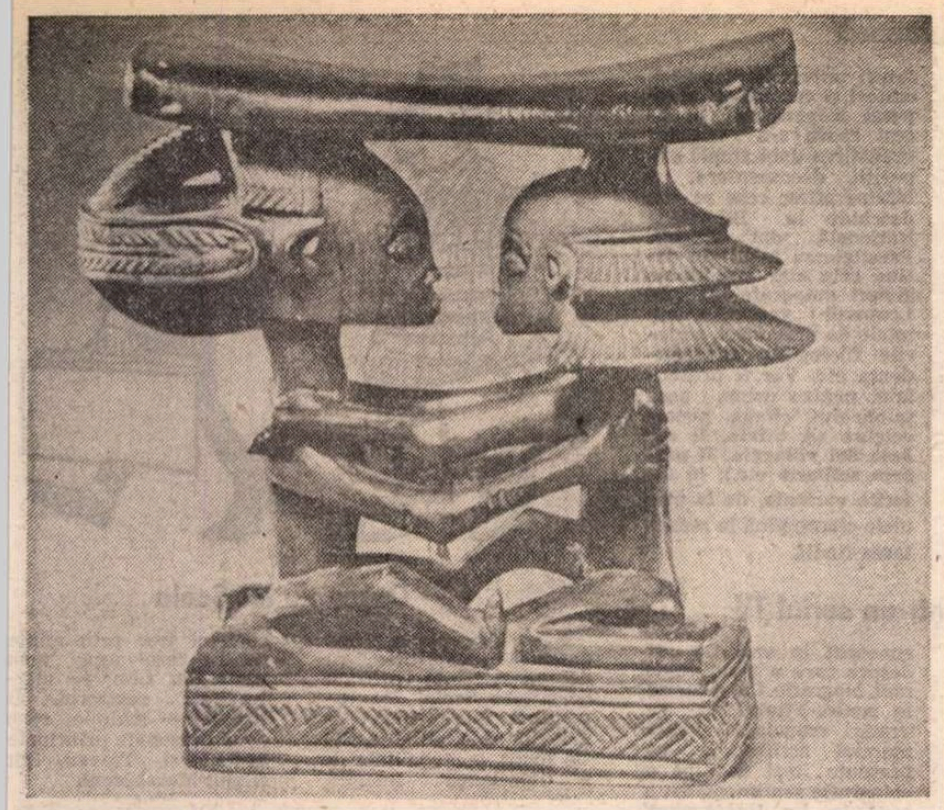
De remarcat în cazul artei **angoleze** ca, de altfel, în ceea ce privește ansamblul continentului african — că aceste școli artistice de mare virtuozitate și originalitate au în spatele lor o îndelungată tradiție istorică, validată, în ultimul timp, și prin mărturii arheologice cu totul deosebite, precum peșterile pictate din regiunea sud-vestică a Angolei, populată de triburile de vînători **Kwissi,** apoi peșterile săpate în muntele de granit de la Citundu-Hulu, în care aflăm o extraordinară abundență de motive sculptate sau incizate reprezentînd teme geometrice, florale sau chiar picturi ale căror caracteristici sînt prezente, aproape intacte, în tradițiile școlilor contemporane de artizani. Este încă o dovadă a faptului că — așa cum susține Senghor — cultura africană, chiar dacă oferă în primul rînd un material aproape exclusiv oral în materie de literatură sau identificabil numai la nivel de școală sau de zonă în sculptură, pictură sau ornamentație, ea — asemeni tuturor civilizațiilor însemnate ale lumii — are o puternică și viabilă tradiție de milenii, dovadă a unei intense și continue vieți spirituale, sociale și economice pe aceste meleaguri.

ASTFEL stau lucrurile și în cazul **Zairului,** una dintre zonele cele mai bogate în tradiție artistică din întreaga Africă, unde excavațiile efectuate în regiunea orașului Kinshasa au scos la iveală ceramică pictată, statuete de mare valoare artistică. Experții apreciază ca semnificativ pentru analiza contribuțiilor diverselor școli tradiționale din zonă faptul că încă din 1482, cînd portughezul Diego Cão a ajuns în vechiul Regat Congo, au fost aduse din această zonă obiecte din fildeș, lemn



Mască de dans. Artă Bakwele

Sculptură. Artă Babembe



Statuetă în lemn. Artă Luba

AFRICANĂ

cupru și argint, ce au impresionat profund prin finețea lucrului, stilul și concepția de elaborare. Hermann Brussens, autorul capitolului consacrat artei acestei zone în **Encyclopedia of world art** (McGraw-Hill Book Company, 1960), apreciază în mod cu totul deosebit arta **Kongo (Bakongo)**, ca „sculpturi de un realism cu totul neobișnuit în reprezentarea ființei umane și animalelor, evident mai ales în cazul sculpturilor în lemn, poate mai puțin în cazul măștilor. Figurile umane, figurine în poziție îngenuncheată sau așezată, singure sau în grupuri, sînt, în chip caracteristic, asimetrice, cu o mînă ridicată, cu capul întors într-o parte, un picior strîns sub corp sau cu bărbia sprijinită pe pumn... Remarcabile sînt și creațiile **Yaka**, măști policrome folosite în ceremoniile inițiatice sau chiar panouri policrome regăsite în construirea interioarelor unor case. Măștile sînt foarte complexe, pictate în culori vii, impresionante mărturii **ale** unei desăvîrșite măiestrii artistice.

ÎNTR-O analiză tipologică a sculpturii acestei zone, William Fagg susține teza originalității motivelor semnificative ale școlilor tradiționale **Bakongo**, bazîndu-se pe o solidă tradiție ce merge în timp cu mult mai devreme de secolul al XV-lea de cînd portughezii ajung să descopere frumusețea sculpturilor în fildeș. Mai mult chiar, prezentînd conținutul tematic al artei **Bushongo**, William Fagg desprinde o idee generoasă, caracteristică artei acestei zone și anume tendința generală a prezentării unor personaje legate de viața socială a triburilor pe timp de pace, nu de război, iar flagelurile sociale majore (identificate în măști rituale) sînt uciderea unui om și jocurile de noroc. Eroii reprezentați de aceste sculpturi sînt eroii civilizatori, purtătorii ideii de progres social, luptători pentru ideea de dreptate și pentru principiile unei ordini morale stabile. Este prezentă, și în arta acestei zone, tendința de a decora la maximum fiecare loc liber, sculpturile tardive, ale mijlocului de secol XIX, fiind caracterizate de o viziune barocă, de o inventivitate excepțională și o folosire la maximum a întregului repertoriu de tip geometric policrom. Dintre toate școlile artistice tradiționale de pe continent, aici stilul „clasic" atinge apogeul în sculptura școlii **Luba**, caracterizată printr-un riguros respect al reprezentării proporțiilor corpului uman, grația formelor și reproducerea foarte decorativă a îmbrăcămintei. Acest ultim aspect are o importanță cu totul particulară pentru că — altă expresie a clasicismului acestor școli tradiționale, mai mult ca oriunde în Africa — sculptura **Luba** este una hieratică, de curte, desprinzîndu-se de nivelul meșteșugăresc al altor triburi prin caracteristici stilistice accentuate, proprii. În legătură cu arta acestei zone a fost pentru prima dată formulată ideea unei individualități distincte a sculptorului african. Frans M. Olbrechts, unul dintre cei mai mari experți în artă africană din lume, remarcă faptul că, în cazul artei **Luba** nu este vorba despre un simplu sub-stil regional, ci despre opera clar definită a unui aceluiași artist, sau în orice caz a unei aceleiași școli de creație sau a unui atelier. Distincte, într-adevăr, sînt aceste figurine specifice artei zaireze, cu fețele prelungi, cu frunțile bombate, cu buze fine și nas ascuțit, foarte delicat sculptate în inima unui lemn dur.

În cazul artei congoleze — exprimată, la un înalt nivel artistic de producțiile statuare ale școlilor **Teké** sau **Kwele** — se poate vorbi despre instaurarea unui stil de extremă puritate stilistică, imaginea figurii umane fiind redusă la liniile esențiale. În această zonă, ca element definitoriu, e de notat apariția unor multiple centre de meșteșugari adevărați maeștri în prelucrarea metalelor, lucru vizibil în existența unor arme împodobite cu bogate motive decorative, a statuetelor pe care apar bijuterii somptuos și complicat încastrate în șiragurile de panglici, cochilii și fibre înnodate, sau, dimpotrivă, simple, create pentru pura frumusețe a formei, de obicei ovale, colorată cu o linie în alb, roșu sau negru. Ele au — cum se exprima Michel Leiris **(Afrique noire**, Gallimard, 1967) — marea calitate de a fi „mai reale decît realitatea", atît de esențializate sînt.

DESIGUR, arta triburilor **bantu** (nume ce înseamnă „oameni") revin și elementelor general caracteristice pentru zona centrului Africii, mai ales referindu-ne la modalitatea de realizare a sculpturilor din lemn. Ele sînt executate pe un lemn în prealabil înnegrit la foc sau vopsit cu o culoare vegetală pentru ca motivul sculptat să iasă mai bine în relief, sau, invers : pe o suprafață deschisă inciziile sînt colorate închis, mărindu-se efectul desenului geometric. Și aici, domeniul măștilor este locul unei competiții neîntrerupte a fanteziei, respectînd însă trăsătura generală, cea de puritate stilistică și de lipsă completă a decorațiunilor inutile. Este foarte comun, la măștile **kwele**, conturul în formă de inimă, lipsa oricărui relief în afară de nas și buze, pe un fond clar, subliniat de conturul foarte închis. Este poate modelul de mască cel mai deosebit în ideea subtilității și frumuseții la care a ajuns tehnica meșterilor populari africani.

ÎN încheiere, în chip de viziune sintetică asupra artei africane, reproducem aprecierile pe care criticul de artă John C. Galloway le făcea în studiul dedicat sculpturii africane în **Dizionario dell'arte** (Ed. Montadori, 1969) : Arta din țările situate în zona centrală a Africii este caracterizată prin tendința generală către un echilibru geometric al maselor și o finisare foarte elaborată a suprafețelor. Măștile triburilor din această zonă au o expresivitate dramatică, uneori cu adăugiri bizare sau fantastice, fiind în fapt o sinteză majoră a ceea ce găsim ca expresie stilistică în celelalte zone... Bogăția și valoarea calitativă a acestei arte sînt într-un raport direct cu societatea care le-a dat naștere. Rezultatele artistice ce au derivat de aici au primit o recunoaștere amplă în ceea ce privește contribuția lor de primă importanță în cadrul culturii universale.

Documentar de
Cristian Unteanu

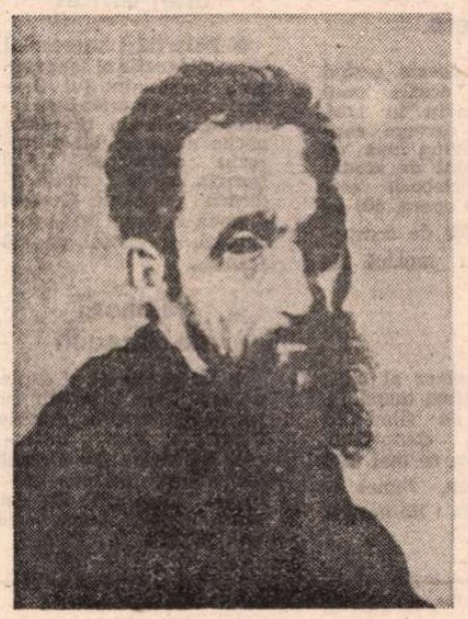
Cartea străină

Poezia lui Michelangelo

AU TRECUT mai mult de cinci secole de la nașterea lui Michelangelo Buonarotti, protagonistul cel mai neliniștit al tragediei „dell'incompiuto", al dramei nedesăvîrșirii, al violentului contrast între idealul artistic visat de creator și realizarea lui în viața contemporană condiționate de forțe adverse.

Ca și Leonardo da Vinci, Michelangelo Buonarotti a avut caracteristicile omului universal. Sculptorul titanic al bărbăției și frumuseții umane în *David*, *Moise*, *Sclavii* sau *Pietà*, pictorul dantesc al *Judecății Universale*, demiurg al lumii în Geneza de pe bolta Capelei Sixtine, arhitectul celei mai îndrăznețe cupole a lumii la Bazilica Sfîntului Petru din Roma, a fost și cea mai profundă voce poetică a contemporaneității sale.

Într-un secol de involuție literară, într-un secol în care majoritatea poeților *petrarchizau*, — îl imitau în conținut, dar mai ales în formă, pe acela care fusese o profundă, sinceră vibrație a poeziei, pe sensibilul liric *modern*, Francesco Petrarca —, Michelangelo dă dovadă de intensă originalitate artistică. Gîndirea înaltă, structurala sinceritate a sentimentelor și pasiunilor, energia și concentrarea stilistică sînt caracteristicile principale ale scrisului marelui artist italian. Versurile sale invită la meditație totdeauna și fac să vibreze și astăzi sensibilitatea oricărui cititor. Unele motive ale poeziei sale exaltă inițial dintr-un platonism arzător înaltele virtuți ale Vittoriei Colonna, poeta învecinată în esențele versurilor ei de ideile înovatoare ale Reformei, sau pe tînărul roman Tommaso Cavalieri, simbol al



Michelangelo — autoportret

desăvîrșitei concordanțe între spirit și formă, pentru a fi pătrunse, în final, de o melancolie evanescentă.

Dar poezia lui Michelangelo oglindește, poliedric, și complexe realități ale epocii. Ca și celălalt nemuritor florentin, Dante Alighieri, de care poate fi apropiat și prin impetuozitateta pasiunii sale citadine, Michelangelo biciuiește, cu aspre cuvinte, prostrația în care zace patria iubită și insensibilitatea fiilor ei care nu se ridică, unanim, la luptă pentru recucerirea libertății pierdute, denunțînd discordiile interne, luptele fratricide care au ținut atîta vreme Italia divizată politic și, deci, pradă ușoară pentru străini.

Și tot ca Dante Alighieri creatorul literaturii antiecleziaste, Michelangelo Buonarotti, artist genial, umilit în slujba Curiei Papale, a fost un poet anticlerical, considerînd nefast amestecul înalților prelați ai Bisericii în sfera laică a guvernării lumii.

Extraordinara admirație pe care a manifestat-o totdeauna pentru Dante i-a fost o altă temă a poeziei. Ca o splendidă afirmare a conștiinței propriei sale valori, caracteristice de altfel pentru dezvoltarea personalității în Renaștere — „epoca descoperirii lumii și a omului" —, este și paralela pe care Michelangelo o trasează între el și autorul capodoperei *Divinei Comedii*. Doar Dante Alighieri reprezintă în literatură acea înaltă culme pe care el, Michelangelo Buonarotti, o reprezintă în arta plastică. Și pentru a fi asemeni divinului poet, chiar pe drumurile însingurate și îndurerate ale exilului, chiar neînțeles de concetățenii ingrați, Michelangelo declară că ar da totul pe lume :

Pur fuss'io tal ! Ch'a simil sorte nato,
per l'aspro esilio suo con la virtute
darei del mondo il più felice stato !

(Și totuși, dacă aș fi fost eu Dante! / Dădeam pe-al său exil și-a sa virtute / toate-ale lumii fericiri gigante !).

O altă temă menită și ea să distrugă imaginea falsă a unui Michelangelo mizantrop este aceea a iubirii și a prieteniei. Ca mulți alți artiști și literați ai vremii sale, Michelangelo a nutrit o profundă admirație față de Vittoria Colonna, acea voce poetică, atît de autentică a secolului al XVI-lea italian. Și se pare că dintre toți admiratorii grupului care gravita în jurul ei, Vittoria Colonna l-a ales drept prieten predilect, doar pe el. Marele artist i-a închinat un vast ciclu de versuri străbătute de idealismul celui mai iubit filolog din vremea Renașterii, idealistul Platon, căruia, devotați discipoli ca Marsilio Ficino, puteau să-i înalțe chiar altare.

AM RELUAT, în rîndurile de mai sus, unele gînduri însemnate în urmă cu ani, reformulate acum, în urma lecturii volumului apărut recent în Biblioteca pentru toți, Michelangelo, *Poezii*, opera omnia, traducere, prefață, tabel cronologic, note și comentarii de C.D. Zeletin. Se îndeplinește astfel prin tipărirea *întregii poezii* a lui Michelangelo, un important act cultural al cărui autor este acela care, de mai mult de două decenii, s-a apropiat cu sensibilitate și har de poezia Renașterii italiene.

C.D. Zeletin trăiește și el un destin paralel cu al marelui artist italian, fiind, în simbioză, un om de știință și un literat prestigios, sub semnul unei aspirații spre absolut, spre o convergență spirituală a armoniei. El nu este numai traducătorul de poezie echivalent prin realizare cu frumusețea expresivă a originalului lui Michelangelo ci și un subtil exeget în studiul său introductiv, demonstrînd străbaterea tuturor zăcămintelor de artă ale marelui creator italian, pînă la esențele de cristal. El a putut sublinia cu luciditate corespondența dintre sculptor și poet, raportul de complementaritate între creația plastică și poezie. El consideră drept fundament al creației polivalente a lui Michelangelo, sinceritatea în artă și travaliul aspru pentru desăvîrșirea expresiei în marmoră sau în verb: „Ciocanu-mi aspru, grosolana daltă / sculptează omenească-nfățișare / dar pietrei viață-i dă artistul care / mișcat e de-o voință mai înaltă".

Aș semnala și strădania lui C.D. Zeletin de a trasa itinerarul unei *fortuna letteraria* în România a poeziei lui Michelangelo, din 1864 pînă în 1979, cu pomenirea unor prestigioși traducători ca Ion Al. George, Tudor Vianu, Maria Banuș, Ștefan Aug. Doinaș, Gheorghe Tomozei, Eta Boeriu, Radu Boureanu.

Itinerarul spiritual româno-italian își are ultima faptă în această traducere integrală a versurilor lui Michelangelo dovedind aceleași calități expresive cu alte opere de tălmăcire ale lui C.D. Zeletin.

El este și om de știință și artist, fiind și analist și sintetizator. Sesizarea textului străin, sesizarea sensului pe care îl are acest text, este o muncă analitică exercitată printr-o metodă științifică. A cunoaște limba, a cunoaște tema care stă la baza operei de artă, a avea capacitatea de a crea un nou Text literar sînt însușirile fundamentale ale traducătorului. C.D. Zeletin demonstrează luminos o afirmație pe care o considerăm fundamentală : traducătorul este un scriitor, iar traducerea este un act de creație literară. Așa cum o demonstrează studiul introductiv și notele sale, el cunoaște temeinic epoca și condițiile în care a scris opera destinată traducerii.

El demonstrează și o vastă cultură generală, o cunoaștere profundă a limbii *din* care și *în* care traduce, cu toate subtilitățile și nuanțele lor spirituale, echivalînd în limba română, cu fervoarea calității de exprimare artistică, poezia unui mare creator de artă.

Alexandru Balaci

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Arhitectura secolului XXI

● S-a anunțat, la Tokyo, crearea unei comisii, compusă din arhitecți, ingineri, biologi, oameni de artă și cultură, sub egida Agenției japoneze pentru știință și tehnologie, care să examineze modalitățile în care vor putea fi traduse în viață proiectele elaborate de marele arhitect Kiyohide Terai. Acesta a imaginat, printre foarte multe altele, proiectul — caracterizat drept „una dintre ideile fabuloase ale omului care, în secolul XX, privește către secolul XXI“ — al **Orașului comunicațiilor oceanice**, o imensă structură așezată pe mare, sprijinită de suporți metalici telescopici. Noutatea absolută a acestui tip de construcție este faptul că totul este controlat de un computer gigant care, atunci cînd este furtună sau uragan, poate ridica sau cobori o parte a orașului astfel încît valurile să nu poată provoca nici un fel de pagube. Este un oraș conceput a fi aprovizionat, aproape în totalitate, de fermele marine adiacente, în care alge de toate tipurile sînt cultivate intensiv pentru a se obține concentrate alimentare de mare randament. „Este o construcție organică — explică Terai — cu o capacitate de aproximativ un milion de locuitori, deservit, în interior, de mașini alimentate electric, legat de exterior de trenuri cu levitație magnetică cu o viteză de peste 400 km/h“.

Nu este nicidecum vorba despre imagini luate din lucrări science-fiction, argumentează cei care comentează favorabil și susțin proiectele extraordinar de îndrăznețe ale arhitectului japonez. Este doar o încercare de a modela imaginea viitorului în lumina datelor de ultimă oră oferite de știință, prin posibilitățile incredibil de mari pe care ni le pun la îndemînă tehnologiile de ultimă oră. „Asemenea proiecte demonstrează puterea geniului uman, capacitatea sa de a-și adapta mediul înconjurător în modalități cu totul și cu totul noi, fără precedent. Dincolo de frumusețea lor îndrăzneață, acest tip de proiecte — imaginea lumii în care vor trăi copiii noștri — întăresc încrederea în capacitatea nelimitată a minții umane“.

Cr. U.

Reconstituirea unei opere

● Sub auspiciile Uniunii compozitorilor și muzicologilor din R.D. Germană, violonistul Helmut Tzschoeckell a reconstituit, pe baza unor fragmente disparate, partitura operei **Pleiadele** aparținînd compozitorului Philip Heinrich Erlebach (1657—1714). Opera, compusă în 1693, a rămas în manuscris, acesta arzînd parțial cu ocazia unui mare incendiu în 1735, violonistul german contemporan avînd însă un material vast de studiu deoarece Erlebach este autorul a 10 opere, 400 de cantate și 200 de compoziții pentru muzică de cameră.

Competiția Oscar

● La 30 martie se vor decerna premiile Oscar. Pînă atunci, filmul **Platoon**, deja premiat la festivalul din Berlinul occidental, a mai cumulat o distincție. Oliver Stone fiind declarat, la Hollywood, cel mai bun regizor al anului, la întîlnirea anuală a regizorilor de film din S.U.A. În competiție, pentru Oscar, se mai află Woody Allen, James Ivory, Randa Haines și Rob Reiner.

Anul Leopardi

● Se împlinesc, la 14 iunie, 150 de ani de la moartea poetului Giacomo Leopardi. Manifestările dedicate acestui eveniment au fost inaugurate cu un seminar găzduit de Universitatea din Napoli, la care au participat profesori universitari, critici, editori și cercetători ai operei leopardiene. În acest cadru s-a anunțat pregătirea unei ample expoziții documentare și bibliografice, care se va deschide la Biblioteca Națională din Napoli. Prestigioasa instituție deține cele mai importante scrieri autografe ale lui Leopardi : versurile, caietele de însemnări, scrierile filologice, corespondența etc. Vor fi prezentate, pentru prima oară publicului, cîteva poeme celebre (**A Silvia, Il sabato del villaggio, Il passero solitario** etc.), în diferite variante, de la primele ciorne pînă la redactarea finală.

Hemingway într-un serial TV

● Actorul american Victor Garber (în imagine) va interpreta rolul scriitorului Ernest Hemingway în serialul TV **Hem** pe care îl pregătește regizorul José Maria Sanchez. „Proiectul datează din 1981 — a declarat Sanchez. Ideea mi-a venit discutînd cu Luis Castillo Puche, prieten cu Hemingway, pe care l-a cunoscut în anii '50 și despre care a scris volumul biografic **Cu moartea în spate**. Filmul nu va urmări cronologic viața marelui scriitor, ci va prezenta mai degrabă o «biografie sentimentală» a acestuia. Un Hemingway surprins la 40 de ani, într-o călătorie imaginară, în care povestește, prin lungi flash-back-uri viața lui de copil în Michigan și Illinois, apoi anii de armată etc. Filmările vor începe la sfîrșitul lunii martie și se vor desfășura în Cuba, Iugoslavia, Franța, Italia, Spania. Pelicula va fi difuzată în primăvara anului viitor. În distribuție mai figurează : John Hurt, Gena Rowlands, Annie Giarardot, Dominique Sanda, Antonio Gades, Harvey Keitel etc“.

Suspendarea unei vînzări

● Datorită succesului cinematografic al transpunerii romanului lui Umberto Eco, **Numele trandafirului**, colecția Livre de poche a suspendat provizoriu vînzarea (26,30 franci), ca să permită edituri pariziene Grasset o nouă editare în format normal, cu prețul de 120 franci...

Memorii de Anouilh

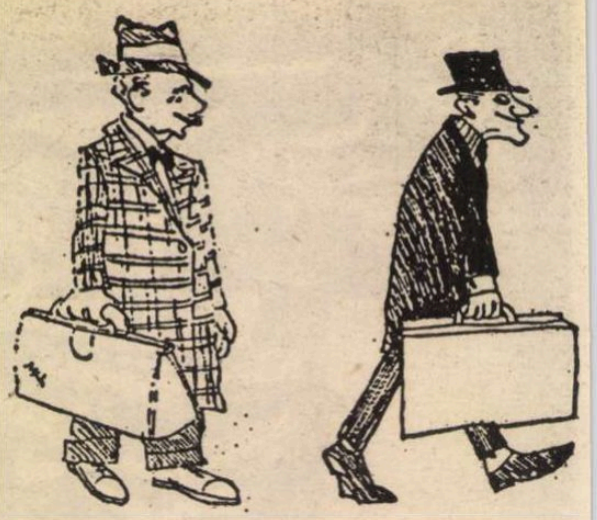
● La șaptezeci și șapte de ani, Jean Anouilh își publică memoriile pline de savoare și ironie, intitulate **Vicontesa de Cristal n-a căpătat mătura mecanică**. Memoriile au și un subtitlu : „amintirile unui tînăr“.

Kokoschka

● La Centrul Pompidou de la Paris, a fost deschisă, pînă la 22 martie, o expoziție de grafică a pictorului Oskar Kokoschka (născut la 1 martie 1886). Expoziția a cuprins numai lucrările pe hîrtie ale artistului : cărbune, acuarele, litografii, plumb, pasteluri.

Enki Bilal

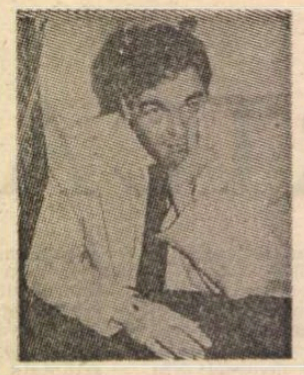
● Enki Bilal a primit, la ultimul festival internațional BD, marele premiu al orașului Angoulême. Desenatorul a declarat cu acest prilej : „Mi se pare ciudată atribuirea acestei recompense mie, înainte de a o căpăta Hugo Pratt“, adăugînd: „mi se pare tot atît de ciudat că alții au avut-o înaintea mea!“.



Desenele lui Scola

● La Florența a fost deschisă o expoziție cu desene și schițe realizate de Ettore Scola. Ele reprezintă fața nevăzută a filmelor sale. „Sînt notițe de lucru, o modalitate de a imortaliza imagini care-mi trec prin minte pentru rezolvarea unor scene din film“ — mărturisește regizorul. În imagini — schițele celor două personaje principale Jasiello și Traven, din filmul **Maccheroni**.

Impresiile laureaților



● În imagini — Oliver Stone și Gian Maria Volonté, doi dintre laureații recentului Festival internațional de film din Berlinul occidental. Primul — distins pentru cea mai bună regie (filmul **Platoon**), al doilea, pentru cel mai bun interpret al unui rol masculin (**Cazul Moro**). „Cred că este nevoie de filme inspirate de evenimente reale, precum **Platoon**, socotit cel mai «dur» film despre Vietnam, pentru ca lumea să nu uite ce s-a întîmplat. Și trebuie să precizez că în realitate, războiul a fost mult mai «dur» decît am arătat eu în film“ — a declarat Oliver Stone. „Mă emoționează această distincție“ — a declarat, la rîndul său, actorul italian Gian Maria Volonté. Personal, socotesc că filmul **Il Caso Moro** este de fapt un film despre dreptul la viață“.

„Cu spontaneitate“

● Astfel caracterizează Lévi-Strauss cele patru volume de **Avant Memoire** scrise de Jean Delay, apărute la Gallimard. Pornind de la o scrisoare a bunicii sale, autorul refăcînd documentele familiei, stabilind genealogia din partea mamei. Dar istoric, Delay nu analizează numai raporturile dintre rude, el reconstituie epoca, și asta cu o artă deosebită, care pare cititorului plină de spontaneitate. Cartea lui Delay se desfășoară începînd de la 1555, data primului document descoperit, pînă la 1907, anul nașterii autorului, parcurgînd evenimente cu repercusiunile lor, atît pe plan general cît și pe plan mai restrîns, al unui oraș, al unei comunități. Sub ochii cititorului reînvie meșteșuguri, obiceiuri, relații sociale. „Evoluția destinului colectiv din **Avant Memoire** este descrisă de autor — remarcă Claude Lévi-Strauss — cu o artă deosebită, fără a se întrevedea munca metodică, aplicată, considerabilă pe care această carte se bazează“. În imagine, Jean Delay.

Am citit despre...

Un tată „ficționar“

■ Prozatorul Geoffrey Wolff era pe drept cuvînt bucuros: fusese angajat critic literar al ziarului „The Washington Post“. Pe drept cuvînt? Tatăl său a fost de cu totul altă părere: „Mi-ai înșelat așteptările — i-a scris. Te-ai vîndut cu rabat“. Minioasa scrisoare în care îi reproșa că a renunțat la „scris“ pentru gazetărie purta ștampila unei închisori și numărul de deținut al expeditorului.

Nu știu să existe vreo autobiografie de scriitor comparabilă cu **Ducele imposturii**, de Geoffrey Wolff. Cartea are și un subtitlu: **Amintiri despre tatăl meu.** Un tată fără de pereche. „Rău ca om, dar bun ca tată“ — apreciază fiul și autorul. Se numea Arthur Wolff, dar i s-a spus încă de mic „Duke“ Wolff, adică Ducele, ca în Duke Ellington. Avea maniere cu adevărat senioriale și apucături de escroc. De escroc, la urma urmelor, mărunt, deoarece amănunțita descriere a vieții lui nu pomenește de nici o afacere de anvergură. Cea mai de seamă ispravă din cariera lui pare să fi fost angajarea ca inginer aeronautic, în 1937, la compania Northrup, apoi la Lockheed și în timpul războiului la North American, pe baza unei simple autobiografii în care se dădea drept absolvent cu diplomă al unor universități prestigioase, între care Yale, și își asuma în plus titlul de „licențiat în științe“ al „Universității Sorbona din Paris, Franța“, fără să se sinchisească de inexistența vreunei secții științifice la instituția de învățămînt invocată. Spre norocul său, primul lui șef și-a dat seama de îndată că n-are habar de inginerie și apreciindu-i, totuși, aptitudinile, l-a sfătuit să ajungă rapid într-un post de conducere pentru a fi în situația de a dirija oameni în stare să facă proiectele la care el nu se pricepea. „În următorii 15 ani — se precizează în carte — a fost concediat de companii excedate de datoriile, de aroganța sau de insubordonarea lui, dar n-a fost concediat niciodată pentru incompetență“.

Ajutat de mama lui și de cîteva rude și scotocind sumedenie de arhive, Geoffrey Wolff a reconstituit goana prin viață — mai bine zis cursa cu obstacole — a acestui Hopa-Mitică, Un Ostap Bender snob, bilbîit, irezistibil, care avea să moară în mizerie după o lungă „baisse“ finală.

De-a lungul și de-a latul Americii, pînă în Anglia și înapoi, a lăsat o dîră groasă de datorii fantastice. Se îmbrăca pe credit la croitori de lux, închiria sau cumpăra case fabuloase și toate obiectele prețioase care îi plăceau, schimba automobile unicat cu altele și mai și, iar cînd era pe punctul de a fi prins cu mîța-n sac, o ștergea englezește. Fiul lui ajunsese să creadă că e normal să te lăfăiești în apartamentul nupțial al unui hotel high-life, să-l părăsești pe furiș noaptea, să te aciuiezi într-o baracă nenorocită, apoi să ocupi o casă superbă și să cumperi pentru ea întreg mobilierul unei expoziții-model, pentru ca mobilele să fie ridicate ulterior una cîte una de firma furnizoare, să umbli nomad din școală în școală, să ai la fiecare cîteva zile altă mașină și alt statut social, suind dintr-un salt și coborînd de-a berbeleacul iar și iar scara dintre sărăcie și bogăție. Era mîndru de tatăl său care — nu-i așa? — studiase la Groton și Yale, fusese pilot de încercare, se căsătorise cu fiica unui contra-amiral, începuse războiul ca voluntar în Royal Air Force, fusese recrutat apoi de O.S.S. și luptase în Rezistență atît în Iugoslavia cît și în Franța. Ce carieră distinsă! Acest tată nobil, minunat, îi făcea toate gusturile, îi cumpăra bărci cu motor, automobile sport, l-a învățat să înoate, să joace baseball, dar, mai ales, să nu mintă! Să fie om de onoare!

Tîrziu, foarte tîrziu, avea să-și dea seama Geoffrey că, în afară de dragostea pentru fiul său, totul era la Duke fals, făcătură, minciună. Își renegase originea reală, nu vorbea niciodată despre familia tatălui său (dealtfel medic renumit și o personalitate remarcabilă, care își dezavuase fiul nedemn) și își născocise o biografie în care fiecare element era fictiv: și școlile de elită (fusese alungat din școală în școală și nu terminase nici una) și eroismul în război (fusese reformat din cauza vederii slabe și a dinților stricați) și celelalte.

Cînd și-a dat seama că tatăl său este un „ficționar“ (cuvînt inexistent în dicționare, dar considerat de autor ca exprimînd cel mai exact esența comportamentului său bizar), Geoffrey Wolff a început s-o ia razna, să semneze polițe pe care știa că nu poate să le achite să trăiască pe muchea dintre legalitate și delincvență. Cum și-a revenit, cum a ajuns scriitor este altă poveste sau poate tot aceeași poveste deoarece tatăl lui pare să-l fi împins cu tot dinadinsul spre literatură în speranța că incredibilele lui peripeții vor fi puse cîndva pe hîrtie.

Felicia Antip

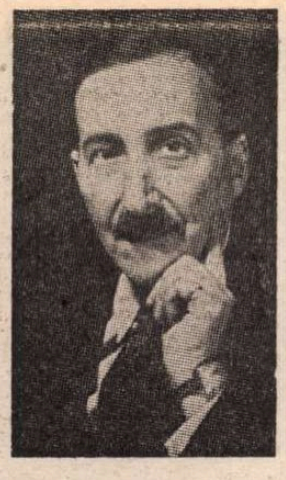
N. IONIȚĂ

„Verba volant...“?

„A friend's eye is a good looking-glass“.
(Proverb englez)

Corespondență

● Editura vest-germană „S. Fischer" a publicat de curînd volumul **Stefan Zweig : Corespondența cu Hermann Bahr, Sigmund Freud, Rainer Maria Rilke și Arthur Schnitzler.** Volumul cuprinde 450 de pagini în care sînt prezentate scrisorile schimbate în tinerețea sa între scriitorul austriac Stefan Zweig și mari personalități ale timpului său. În imagini, corespondenții din volumul recent și Stefan Zweig (ultima din dreapta).



Modelul lui David

● Profesorul F. Hart, de la Universitatea statului Virginia, a anunțat descoperirea unei statuete înalte de 20 cm reprezentînd torsul unui tînăr, care, probabil, a fost modelul celebrei statui a lui Michelangelo, **David** — după cum informează „Times". Expertul american a precizat că statueta a fost realizată de Michelangelo însuși, înainte de a începe modelarea lui David. Aceasta a fost descoperită într-o colecție particulară în Elveția, după ce a aparținut rudelor compozitorului elvețian Arthur Honnegger.

Ismail Kadare

● La editura Fayard a apărut o nouă traducere din literatura albaneză : **Cine l-a readus pe Doruntin**, aparținînd cunoscutului scriitor Ismail Kadare, primită cu interes de public și de critică. De un mare succes s-a bucurat cu ani în urmă o altă carte a aceluiași scriitor, **Generalul armatei moarte**, după care a fost realizat un film cu Mastroianni și Piccoli.

Am pierdut ceva...

● „Am pierdut ceva scriind că am avut avantaje materiale de pe urma scrisului meu. Am pierdut o anumită prospețime. Ceea ce mi-a dat totuși o oarecare prospețime — dacă am avut-o — a fost nesiguranța", — declara Jean Genet, nu mult înainte de a muri, așa cum a trăit, singur, într-o cameră de hotel.

Declarațiile unui editor

● De la 1 ianuarie, cunoscutul editor Robert Laffont (în imagine) nu mai este președintele editurii care îi poartă numele, continuînd să conducă numai comitetul de lectură. Întrebat dacă se retrage, Laffont a răspuns : „Niciodată. Am făcut bilanțul activității mele ca șef de instituție, nu ca editor. Sînt două lucruri deosebite, afacerile și creația. Le-am explicat că bilanțul meu este bun ; la capătul a patruzeci și cinci de ani de activitate nu neg nimic, fiind convins că am fost un bun conducător ; am avut și momente grele, pe care le-am depășit ; las instituția într-o situație bună, fiind încîntat să mă ocup în continuare de cărți... În viața mea de editor n-am avut nici un moment de liniște. Am avut întotdeauna un teanc de manuscrise... întîrziate. Consiliul de

administrație mi-a răspuns amabil : atît cît sîntem aici, dumneavoastră sînteți instituția..., asta fiindcă m-am plîns de singurătate de-a lungul acestui drum de patruzeci și cinci de ani, nevăzîndu-mi prea des acționarii alături de mine".

Lexicon de autori

● Editura „Metzler" din Stuttgart a publicat de curînd **Lexiconul Autorilor. Scriitorii de limbă germană din Evul Mediu pînă în zilele noastre (Autoren Lexikon. Deutschesprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart)**, cuprinzînd peste 300 de personalități din domeniul scrisului. Lucrarea a fost elaborată de un vast colectiv de specialiști, coordonat de Heidi Ossman, Christel Pflüger și Susanne Wimmer și editat de Bernd Lutz. Fiecare articol debutează cu cîte o fotografie sau o reproducere, care îl înfățișează pe scriitor, textul care îi este dedicat fiind „potrivit fiecărei personalități în parte", cum subliniază editorul în **Prefață**. Biografiile îmbină originalitatea constructivă cu prospețimea expresiei (unele încep prin citate de apreciere ale altor autori, altele prin amănunte biografice ori sociologice relevante etc.), majoritatea reușind însă să sondeze pătrunzător „atelierul de creație" și gîndire al creatorilor incluși în volum.

Lexiconul reprezintă o incursiune succintă și fascinantă în viața și opera celor cîteva sute de autori de limbă germană, fiind în același timp „nu numai un instrument care se oferă necesității de informare rapidă, ci îndeosebi un stimulent pentru «citirea ulterioară», pentru preocuparea ulterioară cu problema spinoasă a literaturii".

ATLAS

Ritual de echinox

■ CÎND eram mică, îmi plăcea să umanizez enunțurile teoretice învățate la școală, traducîndu-le într-un limbaj mai intim și mai senzorial, dîndu-le o înfățișare mai apropiată de înțelegerea și de simpatia mea. Astfel, nu numai întîmplările istoriei luau cu ușurință înfățișarea unor mici și aproape domestice scenete, în care personajele își expuneau faptele și părerile, colorate de propriile mele adeziuni și antipatii, dar și adevărurile matematice se concretizau în ființe și obiecte puse pe vorbă și justificîndu-și pe înțelesul meu conduita. Conducători de oști dușmane duceau înainte de a porni la luptă (care se petrecea întotdeauna în culise și nu mă interesa în mod deosebit) lungi discuții în care își argumentau dreptatea, iar ipotenuzele și catetele, cercurile și elipsele conversau expunîndu-și relațiile. Evident, acest animism care transforma teoriile într-un bal mascat, unde abstracțiunile deveneau de nerecunoscut, m-a ținut departe de spiritul matematicii și chiar și de cel al filosofiei, dar m-a făcut să lunec de la sine pe toboganul literaturii.

Dar nu asta voiam să povestesc. Mi-am amintit de acest obicei pentru că mi-a venit în gînd — așa cum mi se întîmplă în fiecare primăvară — o situație pe care nu eram în stare să mi-o imaginez și asupra căreia, tocmai de aceea reveneam mereu, împiedicîndu-mă s-o uit. Era vorba de transformarea omului primitiv din culegător în agricultor. Puteam, desigur, să-mi închipui femeile culegînd fructe și punînd sîmburii celor mai bune și dulci în pămînt pentru a crește pomi noi, dar refuzam de fiecare dată să continui filmul imaginar pînă la descoperirea grîului. A bănui în boabele minuscule și-n spicele decorative principala sursă de hrană mi se părea nu numai peste puterea de înțelegere a omului primitiv, dar și peste propria mea putere de înțelegere. Și asta pentru că nici gustul, nici înfățișarea acelei semințe nu te poartă cu gîndul la ceea ce, în urma unui întreg proces tehnologic, va deveni pîinea și va transforma neînsemnatul grăunte într-o monadă și într-un simbol al supraviețuirii. Și pentru că nu eram în stare să-mi explic acel moment al domesticirii unui simbol, aveam tendința să-i acord explicații superioare, magice. Abia cînd, crescînd, am descoperit că nici egiptenii, nici grecii nu făcuseră la timpul lor altfel decît mine, m-am speriat, impresionată și intimidată, de înaltul pedigri al bobului de grîu. Emblemă a morții și învierii lui Ossiris, spicul de grîu era și elementul cheie al misterelor eleusine, în care el apărea ca rod al unirii mistice dintre Zeus și Demeter și ca semn al reînvierii prin moarte. Tot astfel, cînd presărau boabe de grîu peste capetele animalelor înainte de a le jertfi, romanii nu făceau decît să le dăruiască sămînța nemuririi și promisiunea reînvierii într-o altă lume.

De cîte ori trec primăvara pe lîngă un cîmp desfăcut din zăpadă, din culcușul negru al căruia se trezesc, miraculoase, dar încă neglijabile, puncte verzi, îmi vine în minte, neputința din copilărie de a-mi imagina originea grîului, și chiar incapacitatea mea de acum de a explica, altfel decît magic, viitoarea lui apoteoză solară, de Apollo al plantelor. Și trăiesc de fiecare dată acest moment al rememorării și al recunoașterii, ca pe un mic ritual închinat, cu recunoștință și bucurie, echinoxului.

Ana Blandiana

Un eveniment : publicarea corespondenței Panait Istrati — Romain Rolland

● A apărut de curînd în Franța numărul special, triplu, al revistei **Caietele Panait Istrati**, care conține totalitatea corespondenței dintre autorul **Chirei Chiralina** și Romain Rolland. Editată de Asociația „Prietenii lui Panait Istrati", cu sprijinul Academiei Franceze, al Centrului Național de Literatură și al Consiliului General al departamentului Drôme, revista se deschide cu un scurt cuvînt înainte aparținînd lui Christian Golfetto, directorul publicației (și, de curînd, noul președinte al Asociației), urmat de un eseu introductiv **(Préface. Passion et politique)** semnat de Roger Dadoun. Cele aproape 450 de pagini ale acestui volum impresionant ca ținută grafică, admirabil ilustrat și conținînd un bogat aparat critic, la elaborarea căruia și-a adus o contribuție însemnată Alexandru Talex, constituie un document literar de o valoare morală și o ținută artistică de natură să contribuie hotărîtor la actuala relansare a operei și personalității lui Panait Istrati în spațiul cultural european, în aceeași ordine fiind de amintit continuarea cu succes a ediției de opere complete în limba germană scoasă la Frankfurt am Main sub îngrijirea lui Heinrich Stiehler (recent s-a publicat volumul 5) și apropiata nouă reeditare, la Gallimard, a volumului **Vers l'autre flamme.**

M. L.

Jean NEGULESCU

Amintiri (LXVII)

Sophia și o insulă grecească

ÎNCURSIUNE senzuală într-o străveche legendă grecească, filmul **Băiatul călare pe un delfin** (Boy on a Dolphin) își propunea să urmărească diferitele ipostaze ale sentimentului de dragoste — dragostea pentru bani, dragostea pentru operele de artă, dragostea pentru patrie și, desigur, dragostea dintre un bărbat și o femeie frumoasă.

Am traversat oceanul cu avionul, cu destinația Paris. Misiunea mea era să ofer rolul principal Ginei Lollobrigida care turna acolo în **Cocoșatul de la Notre Dame**, în compania lui Anthony Quinn. Gina a făcut însă nazuri, tratativele dovedindu-se mai complicate decît mă așteptam. „Anul acesta mi-am propus să fac un copil și nu un nou film", mi-a explicat ea. Pînă la urmă însă, după o seară petrecută la un faimos restaurant unde o invitasem la cină și unde s-a nimerit să ne întîlnim cu Sam Goldwyn, care mi-a dat și el o mînă de ajutor, s-a lăsat convinsă să amîne propriul ei copil de dragul **Băiatului călare pe un Delfin** și a semnat contractul. Partener urma să-i fie Carry Grant. Numai că a doua zi ne-am pomenit pe cap cu impresarul acestuia venit să ne anunțe că „Grant este de acord să joace în film dar nu cu Gina ci **numai** cu Sophia Loren".

Legătura lor sentimentală, înfiripată pe cînd Sophia turnase **Mîndria și Patima** (The Pride and the Passion), primul ei film produs de o firmă hollywoodiană, era de notorietate internațională. Vîlvătaia amorului lor, dezlănțuit în afara platourilor de filmare, pîrjolise austerul peisaj al Spaniei, „fără mîndrie dar cu patimă" (oho !) și cu o abundentă și bine plasată publicitate.

Cei de la „20 th Century Fox" au avut destul de mult de furcă pînă să anuleze contractul Lollobrigidei, dar, ca întotdeauna, au sfîrșit prin a se descurca.

Au fost angajați așadar Sophia Loren și Carry Grant. În aceeași seară mi-a fost înmînat de urgență un telex din partea lui Carlo Ponti, Svengali *)-ul, Sophiei : „Promit să vă fac o primire princiară la Roma, cu condiția să îmi aduceți un scenariu senzațional. Telegrafiați data și ora exactă a sosirii. Cu afecțiune, Carlo".

La sfîrșitul săptămînii, făceam cunoștință cu Sophia, la Roma. Se înfățișase la prima întrevedere cu echipa noastră punctuală și.. singură. Fără Carlo Ponti, fără impresar, fără paparazzi. Era frumoasă : înaltă, cu ochi mari, nas mare, gură cărnoasă, forme generoase. O adevărată Mama Gea, în deplină splendoare. Nu a acordat vreo atenție deosebită nici unuia dintre noi. Vorbea cu glas destul de timid dar cu un timbru cald, plăcut și cu un accent incîntător. Nimic la ea din agresivitatea divelor italiene. Îmi luase piuitul.

„Ei, cum e ?" m-a întrebat Dusty, de cum am apărut la hotel, ca să o iau la masă.

„Cine ?"

„Cum cine ? Sophia !"

„Oh... Sophia... da... este... Sophia !"

Dusty m-a privit așteptînd continuarea, după care a spus : „Am înțeles. Te-a făcut praf."

„Mai mult decît praf. M-a uluit, m-a zăpăcit, m-a copleșit".

„Atunci hai să mîncăm" mi-a curmat Dusty entuziasmul.

Eram în culmea bucuriei. Carry Grant, o poveste romantică și o frumusețe italiană — aveam ingredientele ideale pentru un film clasa întîi. Plin de optimism, am plecat la Atena.

PĂMÎNTUL Greciei țîșnește din mare lar lumina revărsată din înaltul cerului asupra lui este atît de unică și de intensă încît sărăcia și urîțenia devin invizibile.

Arta Greciei rămîne veșnică și inegalabilă. În schimb Atena este un oraș încă bolnav de melancolia unui trecut glorios și profund dezorientat de prefacerile epocii moderne.

Am semnat un contract cu trupa de dansuri populare „Panegyris" a Dorei Straton, am angajat pe post de consilier tehnic pentru decoruri (exterioare și interioare) un pictor de origine română, Ghica, am comandat de la Roma automobilul Ferrari care avea să fie utilizat în film — un Sport Farina 375, de culoare metalizat cenușie, cu 12 cilindri și 340 cai putere.

Cea mai mare parte a pregătirilor pentru filmările de la Atena se încheiase. Nu ne mai rămînea decît să dibuim o insulă, o insulă mică și liniștită, unde să ne putem instala timp de opt săptămîni sau poate chiar mai mult. Pictorul Ghica a promis că ne găsește el una. Zis și făcut.

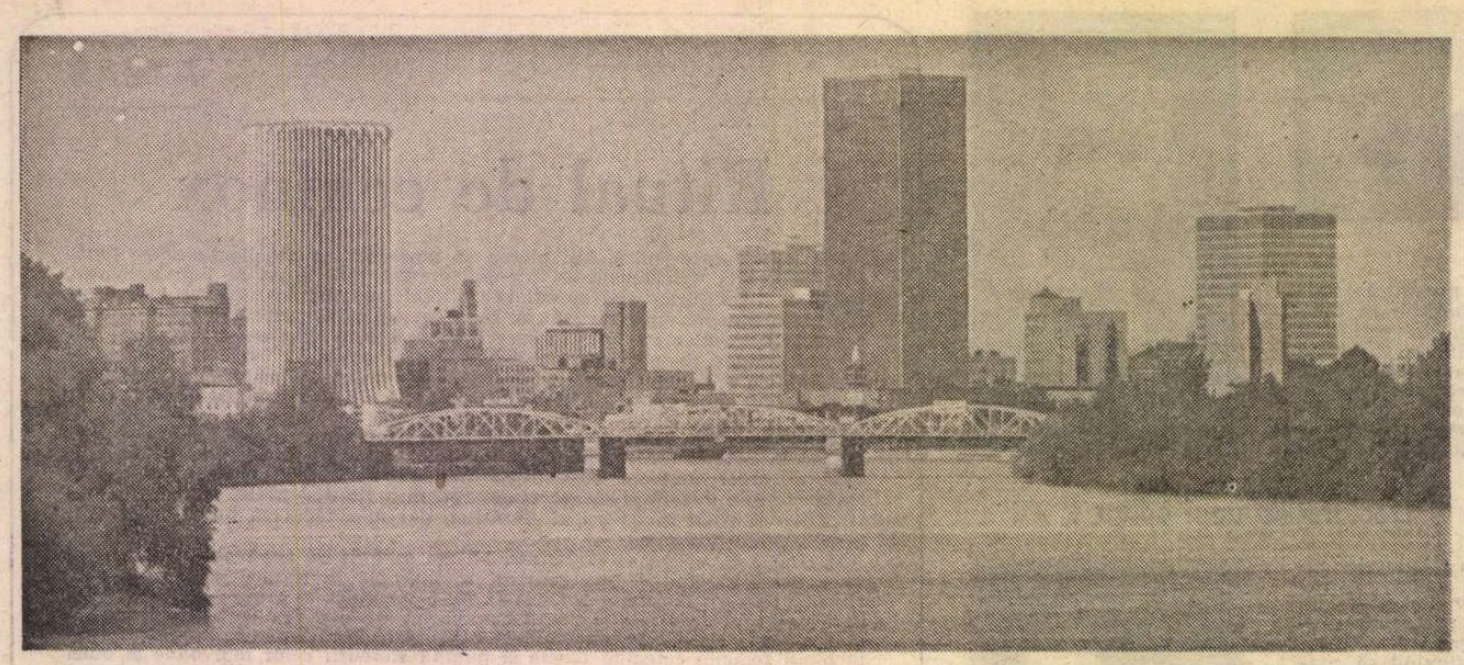
Hydra — „portul măgarilor" — este un orășel din insula cu același nume. Înghesuite în jurul golfului în formă de amfiteatru, casele clădite direct pe stîncă se aliniază în rînduri albe și albastre, ca într-un peisaj cubist. Pavajul străzilor lui întortocheate este aproape zilnic dat cu var. Locuitorii orașului sînt, în marea lor majoritate, culegători de bureți de mare sau marinari aprigi și semeți ce nu se rușinează cu trecutele lor nebunii pirațerești.

Hydra ne oferea un decor de o sălbatică puritate. O stîncă sacră populată de eroi temerari și de aventurieri trăsniți, cu mii de trepte suind și coborînd printre căsuțe și troițe. La circiuma din port, așezați la mese de lemn aranjate simetric pe cîte două rînduri, pescarii beau în tihnă coniac Metaxa, ouzo și vinul locurilor, **rezina.** Un loc ideal pentru filmarea exterioarelor.

„20 th Century Fox" și producătorul Spyros Skouras au hotărît să dea în onoarea Sophiei o petrecere de „bun venit în Grecia", invitînd toată lumea bună a Atenei. Într-un interminabil și plicticos discurs despre filmul nostru, **Un bărbat călare pe un delfin,** Spyros s-a încurcat de-a-binelea cînd s-a hazardat să explice auditoriului virtuțile noului procedeu al Cinemascop-ului. În criză de idei, s-a apucat să repete, de astă dată în limba lui maternă, tot ceea ce spusese pînă atunci. Ghica s-a aplecat spre mine și mi-a șoptit : „N-o să-ți vină să crezi, dar pe grecește se exprimă încă și mai prost".

În românește de
Manuela Cernat

*) Personajul hipnotizorului din romanul **Trilby** al lui **George de Maurier.**



Rochester

„PE ȚĂRMUL ALBASTRULUI ONTARIO"

Cultură și istorie românească

AM aflat că voi traversa Atlanticul, cu direcția atît de cunoscută a „Statuii Libertății", într-o zi de toamnă tîrzie, ducîndu-mă cu gîndul la *vara indiană*, acel „anotimp" ezoteric declanșat de o ultimă tresărire a soarelui înainte de căderea iernii. Imi imaginasem — cu mult înainte de a ajunge să mă pierd în mulțimea pestriță ce însuflețește uriașa stîncă a Manhattanului — țărmul pe care continuăm să-l numim Lumea Nouă, chiar dacă între timp alte „lumi" au fost descoperite și care ar fi poate îndreptățite să-și aroge prioritatea asupra atributului noutății. Totuși, vestea marelui zbor m-a surprins. Știam că voi rămîne acolo, departe, cîteva anotimpuri și că prerogativele investiturii pe care trebuia să mi-o însușesc nu se limitau la o simplă prezență sau la un experiment rutinar. Confruntat cu aceste gînduri, am luat volumul *Fire de iarbă*, deschizîndu-l, din întîmplare ori nu, la poezia *Pe țărmul albastrului Ontario*. Am încercat să mi-l închipui, răsfoind în continuare cartea lui Whitman și revenind asupra unui vers care mi se părea a fi un refren știut dintotdeauna : *Aud cum cîntă America, îi ascult feluritele cîntări*..

Fără a realiza imediat, același stih aveam să-l repet într-o seară de început de primăvară, în martie 1984, cînd, abia instalat într-un hotel din „Dupont Circle", nu departe de Casa Albă, îndrăzneam să mă avînt pentru cîteva clipe pe străzile Washingtonului. Am rămas acolo, în metropola de pe Potomac, pentru o așa-zisă acomodare, care, de fapt, mi-a amplificat inerentele incertitudini, cîteva zile. Timp în care, mai întîi, mi-am perfectat formalitățile reclamate de ipostaza de lector, conferită de *Council for International Exchange of Scholars (C.I.E.S.)*, instituție cunoscută îndeobște sub numele de Fundația „Fulbright". Fusesem selectat, în baza acordurilor științifice și culturale româno-americane, printre cei ce urmau să predea la o universitate din S.U.A. cursuri de istorie și civilizație a Sud-Estului european. După o vizită protocolară la Ambasada României și după o identificare preliminară a cîtorva obiective turistice ale cetății „magnificelor intenții" (Dickens), abia așteptam confruntarea cu Rochesterul, orașul unde fusesem solicitat. Necunoscutul și mai ales curiozitatea începuseră a-mi asalta toate gîndurile, făcîndu-mă să-mi pun, în fiece clipă, o altă întrebare, fără a-i găsi întotdeauna și un răspuns. După încă un zbor, de o oră însă, mă aflam deja în punctul terminus al ineditului meu periplu.

Aflasem că voi ajunge la Rochester, așezat chiar pe țărmul albastrului Ontario, doar cu puțin timp înaintea plecării din țară. Știam că e recunoscut ca „oraș al florilor", că-i situat într-o zonă climatică asemănătoare cu cea de acasă și că nu e departe de Cascada Niagara. Mai știam că voi funcționa la „St. John Fisher College", pentru un interval de patru semestre. Citadela ce pare să străjuiască din nord Statul New York este un oraș tipic american. Cu un „downtown" a cărui fizionomie este europeană, construit de cei care nu uitaseră încă de unde au plecat, centrul propriu-zis al acestei urbe, unde au apărut nelipsiții zgîrie-nori, pare în prezent abandonat în favoarea cartierelor periferice, croite după alte planuri și mai ales alte gusturi. Așa se face că fiecare cartier, care nu-i altceva decît un oraș-satelit, o oază de liniște și confort familial, se deosebește structural de partea veche a orașului. Rochesterul, la fel ca majoritatea centrelor urbane americane, a crescut într-un ritm specific și într-o direcție proprie burgurilor dintre Atlantic și Pacific. Istoria lui se confundă cu istoria Americii, fapt recunoscut de altfel atunci cînd cei care-i urmăresc devenirea precizează, cu o nedisimulată mîndrie, că „astăzi, noi ne reflectăm patria, ca un oraș total american, unul dintre cele zece desemnate astfel de Liga Municipală Națională". Menționată documentar în 1834, localitatea ființa desigur pe la începutul secolului XIX, într-o zonă stăpînită cîndva de indienii Iroquois și ocupată de albi către sfîrșitul veacului XVII. Este, asemeni mai multor burguri din Nord-Estul Americii, o creație a Canalului Erie care unește fluviul Hudson cu statele din centrul Uniunii. Această cetate, ce domină ca un fort granița cu Canada, la adăpostul primului din salba Marilor Lacuri, este traversată de fluviul Genesee, care, simțind parcă chemarea tainică a Ontario-ului, își rostogolește apele către îmbrățișarea cu talazurile lacului, unde ajunge după ce se strecoară pe sub 13 poduri dantelate, plonjînd cu dezinvoltură de la înălțimea a trei cascade, ce conferă modernului *city* un farmec aparte. Centru industrial și cultural, deopotrivă, așezarea ce-și oglindește chipul în undele calme ale Golfului Irondequoit a prosperat continuu în ultimele decenii, numărîndu-se astăzi printre conglomeratele urbane cu un înalt standard de viață. Orașul florilor este întretăiat de bulevarde impresionante, adăpostind între zidurile mai vechi sau mai noi interesante muzee, școli de tot felul, întreprinderi gigant, tuturor adăugîndu-li-se 129 de parcuri, dintre care se detașează faimosul Highland Parc, cu cea mai mare colecție de liliac din lume. Îmbinînd armonios trecutul cu ritmurile înaintării actuale, rochesterienii nu fac altceva decît să continue o tradiție, conferind astfel strălucire și valoare cetății lor.

ACOLO, pe Ontario, istoria și cultura românească nu numai că nu sînt străine, dar, așa cum s-a remarcat adesea, ele vin să demonstreze, prin nenumărate forme de manifestare, universalismul lor axiomatic. La Universitatea din Rochester, de pildă, profesorul Charles M. Carlton predă de mai mulți ani un curs de limbă română și un altul de cultură și civilizație românească. Din 1977, același reputat românist, împreună cu dr. Norman T. Simms, de la Universitatea Waikato (Hamilton, Noua Zeelandă), editează *„Miorița. A Journal of Romanian Studies"*, revistă ajunsă la al X-lea tom, despre care Mircea Eliade afirma că „este excelentă și singura revistă englezească din Statele Unite cu adevărat bună, dedicată României". Universitatea din Rochester a organizat apoi, începînd cu 1974, mai multe simpozioane românești, reunind specialiști proveniți de pe diverse meridiane ale globului, pentru care studierea istoriei și a culturii noastre a dobîndit demult valoarea unei adevărate profesiuni de credință, ce nu cunoaște nici un fel de granițe. La aceeași Alma Mater au conferențiat, de-a lungul anilor, Mircea Malița, Virgil Cîndea, Dan Grigorescu, Hadrian Daicoviciu, fiecare adăugînd ceva durabil unui centru de românistică, al cărei prestigiu este astăzi unanim recunoscut. În sfîrșit, în amfiteatrele aceleiași universități au predat (ca profesori „Fulbright") cursuri de limbă română, de lingvistică și folclor românesc Theodor Hristea, Virgiliu Florea și M. Zdrenghea.

Începînd cu anii 1984, Universității din Rochester, ale cărei propensiuni pentru românistică au devenit deja emblematice pentru un distinct spațiu cultural american, i s-a alăturat „St. John Fisher College", o cunoscută și prestigioasă instituție de învățămînt superior. Fondată în 1948, această nouă unitate independentă și coeducațională de învățămînt a reușit să se afirme imediat, oferind astăzi studenților care o frecventează 26 dintre cele mai importante arii academice de specializare. Cei care vorbesc despre „St. John Fisher College" evidențiază faptul că acesta este un amestec de vechi și nou, de specializare și integrare, care și-a subsumat rostul unei nobile și generoase devize : *bonitatem et disciplinam et scientiam doce me*. În toamna anului 1983, în cadrul acestui Colegiu a fost fondat un Departament de Studii Internaționale, a cărui primă rațiune, așa cum mărturisea profesoara Florence M. Weinberg, directoarea acestuia, era aceea de „a educa studenții în spiritul încrederii și al înțelegerii altor zone ale lumii, de a-i introduce în realitățile politico-diplomatice internaționale". În acest sens, s-a convenit să se apeleze la un specialist dintr-o țară europeană, cunoscător al istoriei și al civilizației din zona sud-estică a Lumii Vechi. Cînd preferințele unanime s-au oprit asupra României, s-au avut în vedere, declara profesorul H. Wendell Howard, prorector al Colegiului, prestigiul internațional al culturii românești, precum și pilduitorul trecut al unei țări care a înaintat în istorie cu convingerea dreptății cauzei sale, întruchipată în ideea de independență și colaborare universală.

Treptat, la „St. John Fisher College" a luat ființă un nucleu de românistică, cu un lectorat de istorie și civilizație românească, cu o bibliotecă adecvată și cu preocupări științifice legate de studierea trecutului și a culturii țării noastre. În anii academici 1984—1985 și 1985—1986, au fost predate, în cadrul Departamentului de Studii Internaționale, cursuri de istorie a Europei de Sud-Est, precum și de istorie a României urmărite cu un deosebit interes de acei studenți care vor deveni, fără îndoială, specialiști ai istoriei relațiilor internaționale. Conferințele ocazionale și comunicările științifice privitoare la trecutul și prezentul României, precum și diversele manifestări culturale organizate în ultimii doi ani de către „St. John Fisher College" au impus un nou centru de studiere a istoriei și a culturii românești în S.U.A.

LA sfîrșitul experienței mele americane, a cărei dimensiune fundamentală a constituit-o dialogul, lăsam la „St. John Fisher College" o mulțime de prieteni ai României, dintre care unii, mă refer la studenți, sînt decișI a continua să ne studieze istoria și cultura, iar alții, precum profesorii Weinberg și Donald E. Bain, pot fi considerați deja specialiști în aceste domenii. Încheindu-mi prepotența de „Fulbright Scholar", fructuoasă și unică din multe puncte de vedere, și privind încă o dată către Rochester, pol inefabil de unde am scrutat vreme de zece anotimpuri America, mi-am amintit iarăși de Whitman și de toți cei care, astăzi, acolo, pe țărmul albastrului Ontario, învață istoria României, descoperindu-ne pe noi și relevîndu-și, în același timp, amplifudinea și sensul propriei lor deveniri istorice.

Gh. I. Florescu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„AL TREILEA OCHI"

● În urmă cu aproape 60 de ani poetul Emil Zegadlowicz publica la Poznan o microantologie de poezie românească, primul florilegiu de acest gen care apărea în Polonia renăscută în 1918. Se deschidea atunci drumul cunoașterii liricii românești pe Odra și Vistula, cîțiva poeți din generația lui Zegadlowicz sau ceva mai tineri ca el vor lăsa transpuneri de ținută din poezia românească : Wlodzimierz Lewik, Tadeusz Hollender, Kazimiera Illakowiczówna și alții.

În perioada postbelică, Eminescu, Arghezi, Blaga, Nichita Stănescu, Sorescu, Blandiana și mulți poeți români au ajuns să fie tot mai bine cunoscuți în Polonia prietenă prin intermediul volumelor de ținută apărute sau din prezențele în paginile presei literare din Varșovia, Cracovia, Poznan, Bydgoszcz sau Lodz.

Atras, în primul rînd, de muzicalitatea liricii românești, poetul Aleksander Nawrocki a încercat să transpună mai recent în polonă o seamă de poeme reprezentative. Astfel, cu sprijinul Uniunii Literaților Polonezi, în cadrul căreia îndeplinește funcția de secretar, cît și al Clubului literar „Narew" din Ostroleka, Aleksander Nawrocki „scoate din sertare traducerile sale" pe care le grupează și publică în volumul **Al treilea ochi**, lucrare pe care o consideră drept „o mini-antologie de poezie românească".

Acest urmaș al lui Zegadlowicz subliniază în prefața volumului că „a tradus numai acele versuri cu care s-a identificat pe planul creației și i-au îmbogățit imaginația". Iată unele poeme cu care s-a putut identifica acest creator din generația

mijlocie de poeți polonezi și care se înalță pe firmamentul literar din această țară : **Miorița, Dintre sute de catarge** de Mihai Eminescu (..poezie pe care mai tîrziu am luat-o drept motto pentru propria-mi creație" — afirmă Aleksander Nawrocki), **Liceu** de George Bacovia, **Rugă de seară** de Tudor Arghezi, **Somn** de Tiberiu Utan, **Muzeu, Final de spectacol** și **Evantai** de Corneliu Sturzu, **Soldatul și pasărea, Confesiunea răului visător** de Nichita Stănescu, **Foaie verde, Ne cunoaștem** și **Sfinții** de Marin Sorescu.

Inminîndu-mi volumul cu o dedicație cordială, Aleksander Nawrocki a ținut să-mi spună : „Cu această cărticică am vrut să urnesc din loc niște inerții și să declanșez apariția unei mari antologii de poezie românească pe care o doresc din toată inima și-o aștept de ani de zile".

Nicolae MAREȘ

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei : 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 61—66. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană